

اکسیر

(تنقیدی مضامین)



ڈاکٹر مبین صدیقی

Meer Zaheer Abass Rustmani



PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081



تازہ شمارہ ”آج کل“ سامنے
ہے۔ مضمون بعنوان ”شاعر
شیریں مقال“ غضب کا مضمون
ہے۔ آپ نے نہایت
ایمانداری، گہرائی اور ادبی
بصیرت سے کام لیا ہے۔ ایسے
مضامین رسائل میں خال خال نظر
آتے ہیں۔ ممکن ہے کہ آپ
شاعری نہ کرتے ہوں مگر ایسی نثر
وہی لکھ سکتا ہے جو Critic ہونے
کے ساتھ ساتھ شاعر بھی ہو۔ آپ
ایک بحر ذخار سے آبدار موتی نکال
کر لائے ہیں۔ آپ نے عرفان
کا مطالعہ صحیح Prospective
میں کیا ہے۔

ایسے خوبصورت مضمون
کے لئے دلی مبارکباد!

— سید امین اشرف



”مَا نَزَلَ إِلَهُ لَهُ دَاءٌ إِلَّا نَزَلَ إِلَهُ بِهِ

شِفَاءٌ، عَلَيْهِ مِنْ عِلْمِهِ جَهْلُهُ مِنْ جَهْلِهِ.

بخاری شریف

اللہ تعالیٰ نے کوئی بیماری نازل نہیں کی مگر اس کیلئے
شفا نازل کی ہے [یعنی اگر کوئی بیماری نازل ہوتی ہے تو اس
کے ساتھ ہی اس کے لئے شفا بھی نازل ہوتی ہے] جانتا اس
کو وہ ہے جس نے جانا ہے اور جس نے نہیں جانا وہ اس
کو نہیں جانتا [یعنی جو جان رکھتا تو اس حقیقت کو جان لیتا ہے مگر
جو نہ جان رکھا وہ اس کے تعلق سے ناواقف محض ہے۔]

اکسیر

(تنقیدی مضامین)

ڈاکٹر مبین صدیقی



جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ!

AKSEER

(Critical Articles)

by

DR. MOBIN SIDDIQUI

Year of 1st Edition, 2008

Price Rs- 300/-

نام کتاب	:	اکسیر
ناشر و مصنف	:	(تنقیدی مضامین) ڈاکٹر مبین صدیقی
پتہ	:	قلعہ گھاٹ کالونی، در بھنگا 846004 (بہار)
سن اشاعت اول	:	2008
تعداد	:	500
قیمت	:	300 روپے
صفحہ امت	:	272 صفحات
کمپیوزنگ	:	ایم۔ ٹیک کمپیوٹر آرٹ۔ پٹنہ 9234424142
سرورق	:	امجد حسین، دریا پور، پٹنہ۔۴
مطبع	:	کراؤن آفسیٹ، پٹنہ
ملنے کے پتے:	(۱) مکتبہ افکار، اردو بازار، در بھنگا (۲) بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ۔۴	



ناقدِ اوّل

مولانا الطاف حسین حالی

فہرست

پیش لفظ	(در بیان اکسیر)	۱
مضامین:		
۱۔	فن اور تنقید کے مابین	۹
۲۔	حالیہ کی شعریات	۱۲
۳۔	شاعر شیریں مقال (عرفان صدیقی)	۳۳
۴۔	ایک تجرباتی ناول - ایک شاہکار	۶۱
۵۔	معاصرین شعراء کیلئے ایک نسخہ (احمد محفوظ، اسعد بدایونی، جمال اویسی، حنیف ترین، خورشید اکبر، شکیل اعظمی، شمیم قاسمی، عالم خورشید اور عطا عابدی پر مضامین)	۱۰۰
۶۔	چند ہم عصر ناقدین (ابرار رحمانی، حقانی القاسمی، سکندر احمد، صفدر امام قادری، کوثر مظہری، منظر اعجاز اور نسیم احمد نسیم پر مضامین)	۱۶۹
۷۔	غزل زمین میں تمثیل	۱۹۸
۸۔	۸۰ء کے بعد	۲۰۶
۹۔	سال ۱۹۹۱ء	۲۱۳
۱۰۔	تابغوں کی حمایت میں	۲۲۱
۱۱۔	مبصر المہصرین	۲۲۵
۱۲۔	بجائے رعایت	۲۳۶
☆	تقریظ از: شمس الرحمن فاروقی	۲۵۷

در بیان اکسیر

بارہ نظری و تنقیدی مضامین کا یہ مجموعہ ”اکسیر“ پیش کرتے ہوئے سچی بات یہ ہے کہ مجھے اک ذرا افسوس ہو رہا ہے۔ کیوں کہ اس کے تقریباً تمام مضامین میں ایک طرح کی تلخی اکسیر شامل ہو گئی ہے۔ اب جو قارئین ہمیشہ شیرینی و شربت کے عادی رہے ہیں انہیں نیم کی چھال کا عرق پینا پڑے یا نیم کی پتیاں چبانا، کیا محسوس کریں گے۔ مگر حکما جانتے ہیں کہ تلخی اکسیر کی حکمت مریض کی شفا کو لازم ہے۔ کچھ یہ بھی ہے کہ جو لوگ ہمیشہ بنی بنائی Available کشتیوں پر پار گھاٹ اترتے رہے ہیں، ان کا اچانک کسی ضرب کلیسی کے سے عمل سے گزرنا ریگزاروں میں چشمہ آب کی تلاش سے زیادہ دشوار گزار ہو سکتا ہے۔

آخریوں ہی تو نہیں کہتے کہ ع بہت کٹھن ہے ڈگر پگھٹ کی

یا

بے معجزہ دنیا میں ابھرتی نہیں تو میں جو ضرب کلیسی ہی نہ رکھے وہ ہنر کیا پہلا مختصر مضمون ”فن اور تنقید کے مابین“ مخلوق کے لئے لفظ ”تخلیق“ کے استعمال کی ممانعت و حکمت پر مبنی ہے۔ ادب میں ”تخلیق“، ”تخلیق کار“ اور ”خالق“ جیسے لفظوں کا استعمال انسانی کارناموں، انسان ادیبوں، فن کاروں کیلئے برسر عام ہوتا رہا ہے۔ ایسے میں اس ہیچ مداں کی پکار کی بساط؟ پھر بھی اپنا فرض ادا کرنے کی ادنیٰ سی کوشش کی ہے۔

اس ضمن میں ایک غیر معمولی رد عمل یہ ہوا کہ اس مختصر مضمون کی اشاعت (مطبوعہ، تنقید نمبر، استعارہ دہلی) کے بعد ہمارے ایک صاحب نگاہ ادیب جناب عشرت رومانی (پاکستان) نے مضمون پر اپنا عملی رد عمل ظاہر کرتے ہوئے فرمایا کہ:

”تخلیق اور تنقید کے رشتے کے حوالے سے مبین صدیقی نے..... بات کہی ہے جس سے مکمل طور پر اتفاق کیا جاسکتا ہے۔..... مبین صدیقی کی تقلید کرتے ہوئے میں اس مختصر جائزے میں ”تخلیق“ کی جگہ ”فن“ اور تخلیق کار کی جگہ ”فکار“ لکھوں گا۔“

پہلی بار جناب عشرت رومانی نے مجھے یہ احساس دلایا کہ ادب میں بھی حقائق کو عملاً قبول کرنے والے حضرات زندہ و پائندہ ہیں۔ اور یہ کہ دنیا ابھی بالکل خالی نہیں ہو گئی۔

رہے نام اللہ کا۔

”حالیہ کی شعریات“ قلم بند کرتے ہوئے میں سمجھ رہا تھا کہ اس پر پھولوں کی بارش ہوگی۔ یہ بارش ہوئی بھی مگر پتھروں کی۔ اب جو شخص افلاطون و ارسطو اور بھرت منی جیسے نظریہ سازوں / فلسفیوں اور ان کے آج تک کے پیروکاروں کی موجودگی کے باوجود ایک نئے نعم البدل کو قائم کرنے کی کوشش کرے۔ ایک نئی صنف سخن کی آمد کا مژدہ سنائے، نئی اجزائے ترکیبی کی تشکیل کا جو حکم اٹھائے، ایک نئی طرح کی داغ بیل کا خواب پالے، نئے نظریے اور نئی اجزائے ترکیبی کے شانہ بہ شانہ نئے فن پاروں کی جستجو میں محو ہو، اسٹیجی روایات کو مسلمانوں کیلئے لایعنی قرار دیتے ہوئے اسٹیج ڈراموں کو منسوخ لکھے، لفظوں میں زندگی کی بات کرے اور سکوت منظر معلوم و نامعلوم محسوس و نامحسوس سے الفت و عقیدت اور کسب عرفان و آگہی کی دعوت و تحریک دے، ایسے شخص کو دیوانہ ہی تو سمجھیں گے۔ اور دنیا جانتی ہے کہ دیوانے تو ہوتے ہی پتھروں کے لئے ہیں۔

مضمون ”شاعر شیریں مقال“ میں عرفان صدیقی مرحوم کی مخصوص غزلوں کو سمجھنے کی

خاکسار نے اپنی سی کوشش کی ہے۔ اتفاق سے اس میں شعر، غیر شعر اور نثر کی باتیں بھی آگئی ہیں۔ شاعری کی شہرت پر اس بحث میں صرف عرفان یا غالب ہی کا شمار نہیں بلکہ بلا تفریق و امتیاز اس نظریہ شاعری کا اطلاق و انطباق روز اول سے شاعری کرنے والے تمام شاعروں پر ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے۔

”ایک تجرباتی ناول۔ ایک شاہکار“ ایسا مضمون ہے جس میں ناول نگار یا ناول کا نام آپ کو نہیں مل سکتا۔ البتہ مختلف ابواب کے تحت اس تصنیف سے کافی حوالے آپ کی خدمت میں پیش کئے گئے ہیں۔ ایک طریقہ اپنایا گیا ہے کہ فن پارہ یا فن کار کا نام جانے بغیر فکر و فن کی تفہیم اور تعین قدر میں ہم کہاں تک کامیاب ہو سکتے ہیں۔ ”معاصرین شعرا کیلئے ایک نسخہ“ کے آخر میں بھی اشعار اور نظموں کے حوالے سے کچھ یہی طریقہ اختیار کیا گیا ہے۔ نو ہم عصر شاعروں کے لئے نوا لگ الگ مضامین پر مشتمل یہ ایک طویل ترین مضمون ہے۔ بطور مثال متعلقہ شعرا کے فنی امتیازات اور بنیادی مزاجات کو چھاننے کی یہ اپنی سی کوشش ہے۔ اس میں شعر و ادب کے حالیہ تناظر اور نظریاتی نکات پر بھی کلام کیا گیا ہے۔ اسی طرح ”چند ہم عصر ناقدین“ میں سات ہم عصر ناقدین پر عاجز کا مختصر محاسبہ آپ کو ملے گا۔

جن منتخب شعرا اور ناقدین کو مذکورہ مضامین میں پیش کیا جا رہا ہے ان کے علاوہ بیسوں ادیب و شاعر ایسے موجود ہیں جو اس انتخاب میں شامل ہونے کا حق رکھتے ہیں۔ لیکن سب کو شامل کر نیکی صورت میں یہ مضامین الگ سے کتابی ضخامت اختیار کر لیں گے، جو فی الحال ممکن نہیں۔ اس کے لئے اک ذرا انتظار کی زحمت گوارا فرمائیں۔ موجودہ انتخاب میں میرا موقف یہ ہے کہ مختلف مگر نمائندہ رنگوں کو چھاننے کی کوشش کی جائے۔ ایسا نہیں ہے کہ ان شعرا و ادبا کو ذاتی طور پر میں پسند کرتا ہوں اور اس بنا پر انہیں انتخاب میں شامل

کیا ہے۔ بلکہ شخصی و ذاتی طور پر ان میں سے بعض قلم کار میرے لئے سخت ناپسندیدہ ہو سکتے ہیں۔ ان کی ذاتی زندگی اور شعر و ادب میں بڑا تضاد پایا جاسکتا ہے۔ بہت کم لوگ ان کی طرز زندگی سے متفق ہو سکتے ہیں۔ یہ سیدھے طور پر سیدھے، سچے یا نیک انسان بھی نہیں کہے جاسکتے۔ اپنے کج مزاجات اور متنازعہ رویوں کے سبب بہتوں کا دل دکھانے والے اور نقصان پہنچانے والے یہ بڑے سطحی قسم کے لوگ ہو سکتے ہیں۔ ان میں وہ لوگ بھی کہ جو خود میرے خلاف سازشوں میں مشغول ہو سکتے ہیں یا اپنی بساط بھر میرا نقصان کرنے والے لوگ ہو سکتے ہیں۔ ان سب کے باوجود تمام شخصی و ذاتی تنازعات سے اوپر اٹھ کر میں نے ان کے کام (قلمی کارناموں) کو پیش نظر رکھا ہے اور لوگوں کا یہ وتیرہ نہیں اپنایا کہ کسی کے کہنے پر کہ ”فلاں“ آپ کی تکذیب و تنقیص کرتا ہے یا فلاں پر لے درجے کا جاہل وغیرہ ہے تو اس وجہ سے اس ”فلاں“ کو انتخاب باہر کر دیا ہے۔

”مبصر المبصرین“ ایک مبصر کو جس نے اپنے تبصرہ میں متعلقہ تصنیف پر خامہ فرسائی کی ہے مصنف کی جانب سے جواب کی روایت کے ساتھ تنقید کے بعض امکانی گوشوں کی جانب اشارات بھی قائم کرتا ہے۔ مضمون ”بجائے رعایت“ کے تحت میدان علم و ادب میں قل ٹائمر اور پارٹ ٹائمر کی بحث کو نیا موڑ دیا گیا ہے۔ اس مضمون کی خاصیت یہ ہے کہ اس میں بطور مثال مولانا ابوالکلام آزاد، پریم چند، شمس الرحمن فاروقی، جابر حسین، لطف الرحمن، شکیل الرحمن، اسلم آزاد اور شہر در بھنگہ کے چند اساتذہ کرام کے ذکر کے ساتھ مرحوم و مغفور حضرت عبداللہ نواز شمس کا ذکر بھی کیا گیا ہے جو اپنے وقت کے بڑے پائے کے عالم دین تھے۔

”۸۰ء کے بعد“ کی اشاعت کے بعد ہمارے بعض قلم کاروں نے انہیں باتوں کو اپنی تحریروں میں پیش کرنا شروع کیا۔ دوسری بات یہ کہ جس وقت یہ مضمون شائع ہوا اس

وقت ہمارے بیشتر معاصرین مابعد جدیدیت کے خوشہ چینیوں میں شامل ہوا کرتے تھے۔ لیکن خیر یہ ہوا کہ اس مضمون کی اشاعت کے بعد رفتہ رفتہ انہیں ہوش آنے لگا۔ ”غزل زمین میں تمثیل“ میں تصور اور ڈراما کے مابین رشتوں اور غزل سرزمین یعنی اردو میں ڈرامائی طرز کی تجدید کاری اور اہمیت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ بعض ادبی رویوں کے تناظر میں مختصر مضمون ”نابغوں کی حمایت میں“ پیش ہے۔

یہ ایک اہم اور بنیادی سوال ہے کہ ادب میں فکر و فن کی نئی تبدیلیوں یا نئے Contributions کے لئے کسی ایک یا دو صنفوں کو ہی حوالہ کیوں بنایا جاتا ہے۔ تمام صنفوں یا مجموعی ادب کو کیوں نہیں۔ کیا ہم اب تک صنفی تعصبات کے غلام ہیں۔ کیا ہم اب تک مجموعی تحقیق کے باب میں مجبور محض ہیں۔ اگر ہم اپنی تنقید و تحقیق میں matuared ہو چکے ہیں اور صنفی تعصب کی بنا پر کسی احساس کمتری کے شکار نہیں تو یک صنفی یا دو صنفی کی ہٹ سے الگ ہٹ کر تمام صنفوں کو نئے انقلابات کے حوالے سے کھنگالنے کی کاوش کیوں نہیں کرتے۔ حالیہ تنقید و تحقیق کے اس خاص تناظر میں مضمون ”سال ۱۹۹۱ء“ قلم بند کیا گیا ہے شاید کہ ترے دل میں اتر جائے مری بات

شاعر شیریں مقال (مطبوعہ: آج کل)، سال ۱۹۹۱ء (مطبوعہ شاعر)، غزل زمین میں تمثیل (مطبوعہ، شاعر)، نابغوں کی حمایت میں (مطبوعہ، شاعر)، ۸۰ء کے بعد (مطبوعہ، شاعر) اور حالیہ کی شعریات (مطبوعہ، شب خون) کو ترمیم و تفسیح سے گزارا گیا ہے۔ فن اور تنقید کے مابین (مطبوعہ، استعارہ) اور ۸۰ء کے بعد (مطبوعہ شاعر) کو تبدیلی عنوان سے بھی گزرا پڑا ہے۔ بجائے رعایت..... ایک تجرباتی ناول ایک شاہکار..... معاصرین شعرا کیلئے ایک نسخہ..... چند ہم عصر ناقدین اور مبصر المبصرین، تازہ ترین ہیں۔ موخر الذکر تینوں مضامین میں شعرا وادبا حضرات کو حروفِ تہجی کے لحاظ

سے شامل کیا گیا ہے۔ ایک اکسیر آپ کے ہاتھوں میں ہے اور دوسرا میرے ذہن و دل میں سج دیکھیں کیا گزرے ہے.....

(۲)

اس مجموعہ کا عنوان میں نے ”اکسیر“ کیا ہے۔ کتاب کے بیشتر مضامین میں بھی لفظ اکسیر، اکسیریت یا اکسیری کو حسب موقع و محل اور بطور اصطلاح استعمال کیا ہے۔ اسے اصطلاح کرنے اور اس کے کثرت استعمال کے باب میں اپنے موقف کو رکھنے کی اجازت چاہتا ہوں۔

لغات میں اس لفظ کے کئی معنی درج ہیں مثلاً کیمیا۔ ایسی شے جو رانگے کو چاندی اور تانبے کو سونا بنادے۔ ایسی دوا جو اچوک اور کافی و شافی ہو۔ لا جواب و کامل، جامع و مانع، وغیرہ۔ یہاں میں نے لغت کے تمام معنوں میں توسیع (Extension) کرتے ہوئے ان کا انطباق علم و ادب کے تمام شعبوں پر کرنا چاہا ہے۔ مثلاً گور کی کے ناول ”ماں“ کو میں ایک اکسیری ناول کہوں گا۔ کیونکہ وہ اپنے وقت کے ملک و معاشرہ میں انتہائی ضروری بیداری اور انقلاب کا موجب بنا اور اس نے اپنے ملک و معاشرہ کے نظری و ذہنی امراض کے خلاف اکسیر کا رول بھی انجام دیا۔ علامہ اقبال کی شاعری نے اپنی نوع کے عظیم اکسیری کارنامے انجام دئے۔ مولانا الطاف حسین حالی کا مقدمہ شعر و شاعری تنقیدی اکسیریت کا افضل و اعلیٰ تاریخی نمونہ ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی نثری اور علامہ شبلی نعمانی کی علمی، تاریخی و تفہیمی کاوشیں اکسیریت کی عمدہ ترین مثالیں ہیں۔ موضوعاتی اکسیریت کے علاوہ اسلوبیاتی و فنی طور پر بھی اکسیریت کے بڑے اور بہترین نمونے ادب میں موجود ہیں۔ اگر ہم صرف اردو ہی کی بات کریں تو کہہ سکتے ہیں کہ اردو کے بیشتر اچھے یا بڑے فن کار و قلم کار کے یہاں فنی و فکری یا اسلوبی و موضوعی دونوں سطحوں پر اکسیریت کے بیش بہا نمونے پائے جاتے ہیں۔ چنانچہ اس وقت میری فکریہ ہے کہ اپنے معاصرین

کے یہاں کسی نہ کسی سطح پر اکسیریت یا اس کے جزو جہت کو چھاننے کی کوشش کی جائے۔
کامل اکسیریت کی تحریک و ترغیب کے علاوہ اپنے زمانے کی ذہنی و نظری بیماریوں کے
خلاف اکسیری کاوشیں کی جائیں۔

(۳)

شیخ الحدیث مولانا عزیز الرب صاحب کا شکر گزار ہوں کہ انہوں نے ”الانتقاد“
مطبوعہ ۱۳۵۳ھ کا ایک عمدہ نسخہ دستیاب کرایا۔ مولانا حافظہ صغیر احمد مدنی کا بھی ممنون ہوں
کہ ”اکسیر“ کے حق میں بخاری شریف کی ایک بر محل حدیث کی جانب توجہ دلائی۔
اس کتاب کی کمپوزنگ میں ”ایم ٹیک کمپیوٹر آرٹ“ کے سربراہ توقیر عالم توقیر کا بھی
شکر گزار ہوں۔ توقیر صاحب صحافت سے وابستہ رہتے ہوئے شعر و ادب سے گہرا شغف
رکھتے ہیں اور ایک اہم بات یہ کہ عرفان صدیقی کی حیات اور شاعری پر پی ایچ ڈی بھی
کر رہے ہیں۔ ماسٹر مجیب الحسن، کلیم اللہ سلفی اور سائرہ حبیب کیلئے میری دعائیں
ہیں اور صحافی احمد وقاص (خورشید عالم) کے لئے بھی۔ معاصرین شعرا اور ناقدین پر
میرے مضامین کے سلسلے میں احمد وقاص کا تبصرہ یہ ہے کہ ناچیز نے ہائی برڈ درختوں کی
شادابی کیلئے نیچرل فریلائزر کا استعمال کیا ہے۔ یہ تبصرہ میں نے اس لئے کوٹ کیا کہ اس
زمانے کے بعض لوگ جو احمد وقاص کے ہم خیال ہو سکتے ہیں، ممکن ہے کتاب کی اشاعت کے
بعد اس قسم کے تبصرے فرمائیں۔ تو ایسے تبصروں کو فی الحال میں قارئین کرام کے صوابدید پر
رکھتا ہوں اور ایک بار پھر اس شعر کو یاد کرتا ہوں کہ۔

بے معجزہ دنیا میں ابھرتی نہیں تو میں جو ضرب کلیسی ہی نہ رکھے وہ ہنر کیا

میرزا محمد



فن اور تنقید کے مابین

اردو تنقید یا تذکروں میں بعض لفظوں کا بے دریغ، بے جا اور غلط استعمال ہوتا رہا ہے مثلاً لفظ تخلیق۔ یہ لفظ اپنی اصل میں خدائے خالق کی مخصوص صفت کو ظاہر کرنے کے لئے ہے اور یہ کہ خدائے مطلق کے سوا مخلوق پر اس کا اطلاق سراسر غلط ہے۔ خدائے خالق سے مراد کیا ہے اس بحث طویل سے قطع نظر یہ عرض کرنا چلوں کہ خدا کے منکرین بھی اس حقیقت سے کہ تخلیق خدا کے لئے مختص ہے، انکار نہیں کر سکتے۔ ہر زبان کا اپنا مخصوص کلمہ اور سرچشمہ ہے۔ چناں چہ ہندی، انگریزی وغیرہ زبانوں میں بہت کچھ رائج اور بجا ہے جس کی تقلید اگر اردو میں کی جائے تو یہ کسی بڑے گناہ سے کم نہیں۔ میں نے کئی بار ٹھہر کر اس پر غور کیا ہے کہ اردو میں فنکار کو خالق کیوں کہا جاتا ہے؟ کیا واقعی کوئی مخلوق کچھ تخلیق کی اہلیت بھی رکھتی ہے؟ مخلوق کے ذریعے سرانجام کاوشوں کو تخلیق کے سوا دوسرے نام (جو زیب مخلوق ہوں) پر قانع کیوں نہیں ہونا چاہئے؟ جب کہ کسی عبد الخالق کے لئے خالق کے لقب کا چلن باطل ہی نہیں، ادب میں بڑی گمراہی کا موجب بھی ہے اور آج جب کہ کمزوریوں پر از سر نو غور کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے کیا ان کا ازالہ لازمی نہیں ہے؟ فرض کیجئے میں مخلوق کی تخلیق کو ترتیب کا نام دیتا ہوں یعنی خالق کی جگہ مرتب کہتا ہوں تو ایک سوال اٹھ سکتا ہے کہ اگر خالق کو مرتب کہا جائے تو مرتب کو کیا کہا جائے؟ اس موضوع پر اگرچہ

تفصیل سے لکھنے کی ضرورت ہے۔ فی الوقت یہ جواب کافی ہوگا کہ خالق کے معنی میں مرتب اول کہنا مناسب ہے۔ اور ترتیب کاروں کے لئے مرتب ثانی۔ حالانکہ لفظ فن زمانہ قدیم یعنی افلاطون وغیرہ کے وقت سے نہ صرف موجود بلکہ رائج بھی ہے۔ پھر لفظ فن یا فنکار کے بدل کے طور پر لفظ تخلیق یا خالق کو آلودہ کرنے کی کون سی مجبوریاں ہیں، یہ سمجھنے سے میں قاصر ہوں۔ امید کہ تخلیق کی جگہ فن اور تخلیق کار کی جگہ فنکار کے استعمال کی مجھے اجازت دیں گے۔

تو جہاں تک تنقید اور فن (تخلیق) کے رشتوں کا تعلق ہے۔ تنقید اور فن کے رشتے جسم اور روح کے رشتوں سے بھی زیادہ بڑے اور گہرے ہیں اور مختصراً عرض ہے کہ جسم روح سے خالی اور روح جسم سے آزاد ہو سکتی ہے مگر فن اور تنقید کی جدائی ناممکن ہے۔ دراصل ہیئت کے فرق نے ایک ہی حقیقت کو دو ناموں سے مشہور کر رکھا ہے۔ غور کرنے کا مقام ہے کہ پہلے کوئی خیال ذہن میں پیدا ہوتا ہے پھر وہی خیال ہیئت فن میں تبدیل ہوتا یا کر دیا جاتا ہے۔ اگرچہ تنقید خود بھی ایک فن ہی ہے۔ مگر فن بننے سے قبل اس کی پہلی بنیادی صورت تصور، خیال، رائے یا جذبہ کے طور پر ابھرتی ہے۔ یعنی تصور، خیال، یا جذبہ پہلی چیز ہے اور چونکہ دیگر فنون کی بہ نسبت، تنقید اس پہلے پن سے زیادہ قریب ہے۔ (اور آخر تک رہتی ہے) لہذا تنقید کی اولیت ثابت ہے اور یہ بھی کہ کوئی بھی فن بغیر تصور ناممکن ہے۔ یعنی کوئی بھی فن اپنے آپ میں خود ایک تصور، خیال، جذبہ، رائے بلکہ تنقید ہے۔ چنانچہ جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا، فن اور تنقید کی جدائی ناممکن ہے۔ یہاں ایک سوال یہ ہو سکتا ہے کہ اگر فن بذات خود تنقید ہے تو فن تنقید کی ضرورت یا اہمیت الگ سے کیوں؟ جواب عرض ہے کہ جب تک کوئی تصور، فن کی ہیئت اختیار نہیں کرتا شرح یا تشریح کی ضرورت سے آزاد بھی ہو سکتا ہے مگر جس طرح تصور کے مبہم، پیچیدہ، ادق یا اجنبی ہونے کی صورت میں اس کی تشریح، تفسیر یا تعارف کی ضرورت درپیش ہوتی ہے، اسی طرح فن کا تعارف، تعریف، تشریح، تنقید حتیٰ کہ اشتہار بھی فطری طور پر لازمی ہے۔ اس طرح کی تنقید و تشریح میں

اختلاف تو ممکن ہے اور فطری بھی ہے مگر انکار غیر فطری اور تقریباً ناممکن ہے۔ یاد رکھنے کی چیز ہے کہ فن کار اپنے فن کا پہلا مصور، معلم، صاحب رائے اور نقاد ہوتا ہے۔ وہ اسی لئے فلسفی بھی ہوتا ہے، عالم بھی اور نظریہ ساز بھی۔ آخر میں یہ بھی عرض کر دوں کہ تنقید اور فن میں بعد نام کی چیز نہیں ہوتی۔ نہ ان میں تضاد ہوتا ہے نہ کچھ مختصمت۔ اگر کہیں چشمک یا عداوت ہے تو وہ فنکار اور فنکار، نقاد اور نقاد یا فنکار اور نقاد کے درمیان ہے۔ مگر ظاہر ہے ہر ایک کو اپنے غلط یا صحیح مفاد، اظہار یا منصب کی نمائش کا حق حاصل ہے۔ نمائش میں مخالف کو زیر کرنے کی کاوشیں بھی چلتی رہتی ہیں۔ مگر صرف زیر کرنے کی کاوشوں سے آج تک کوئی عظیم ثابت نہ ہوا اور نہ ہو سکتا ہے۔ عظمت کیلئے کارنامے درکار ہوتے ہیں اور کارناموں کے لئے اول درجے کا تصور، نظریہ، مشاہدہ، تجربہ اور فہم ہی بالآخر فیصلہ ہے۔



حالیہ کی شعریات

کیا ہم کہہ سکتے ہیں کہ تحریر میں زندگی نہیں ہوتی؟ تحریریں قوت و صلاحیت، صورت و کیفیت، رس رنگ اور آواز سے عاری ایسی بے جان لکیریں ہیں جن میں اشیاء کا وجود نہیں ہوتا؟ پھر ان میں دنیا بھر کی ایسی ترجمانی کہاں سے پیدا ہوتی ہے جو جیتی جاگتی دنیا کو تہہ و بالا کرنے کی تاریخ سے بھری پڑی ہے۔ تحریر کی بجائے بولی، زبان، کلمہ یا لفظ کے بارے میں بھی ایک آواز کی خاصیت کو چھوڑ کر کیا ہمارا استدلال یہی ہوگا؟ مگر ذرا ٹھہریے!

اب یہ بات تقریباً صاف ہوتی جا رہی ہے کہ پرنٹ میڈیا سے جس طرح قارئین دور ہوتے جا رہے ہیں اور الیکٹرانک میڈیا کے ناظرین و سامعین میں جس تیزی سے اضافہ ہو رہا ہے وہ پرنٹ میڈیا کیلئے تشویشناک ہے۔ پرنٹ کی اہمیت و افادیت کا گراف اس تیزی سے رو بہ زوال ہے کہ یہ خدشہ کہ ممکن ہے آئندہ یہ میوزیم کی چیز بن کر رہ جائے، فطری ہوتا جا رہا ہے۔ کم از کم یہ تو قبول کرنا ہی چاہئے کہ الیکٹرانک میڈیا فی الحال حاوی میڈیا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ عملی میڈیا میں پڑھے لکھے اور ناخواندہ سب شامل ہوتے ہیں جب کہ پرنٹ میڈیا کے شرکاء صرف پڑھے لکھے ہی ہو سکتے ہیں۔ اور اس نکتے کی رو سے عملی میڈیا پر پرنٹ میڈیا کو اب بھی فوقیت حاصل ہے۔ ہو سکتا ہے آئندہ کبھی کوئی جاہل ہی نہ ہو یا عملی میڈیا کے ناظرین و سامعین صرف پڑھے لکھے

ہی رہ جائیں کہ امکانات و انقلاب کے سہارے ہی قدیم مسلمات میں ترمیم و تفسیح بلکہ حیرت انگیز اضافے ہوتے رہے ہیں۔ فی الوقت، آڈیو، ویڈیو میڈیا اپنی مختلف شکلوں میں دیگر ذرائع ابلاغ پر حاوی کہے جاسکتے ہیں۔ اس حد تک معاشرے کی باگ ڈور بے پڑھوں کے ہاتھ میں ہے اور اس بات کا تعلق بیک وقت دونوں باتوں یعنی دیکھنے اور سننے سے ہے۔

پہلے زمانے میں اسٹیج مشاعرے یا نشستیں ہوا کرتی تھیں۔ موجودہ زمانے میں یہ چیزیں موجود تو ہیں مگر ترجیح آڈیو ویڈیو پر مرکوز ہے۔ تصور کسی بھی میڈیا کی بنیاد ہے مگر حقیقی لطف موصول اور تصوراتی لطف موصول کا فرق بھی ملحوظ ہے۔ میڈیا خواہ الیکٹرانک ہی کیوں نہ ہو، ناموجود کو موجود نہیں کر سکتی۔ ناموجود کا عکس یا نقل محض پیش کر سکتی ہے لیکن جسمانی میڈیا میں ناموجود کو زندہ اجسام یا مادی و طبیعیاتی شکلیں بھی فراہم ہو جاتی ہیں۔ آپ چاہیں تو جسمانی میڈیا سے کردار پسندیدہ کو بلا کر ان سے سلوک روابط بھی کر سکتے ہیں جب کہ تصویری میڈیا سے ایسی امید عبث ہے۔ گو، دوسری میڈیا کی رسائی زندہ اجسام یا پسندیدہ بہروپ کی تصویر کشی تک محدود ہے، جسمانی میڈیا کی طرح زندہ جسم پر من چاہے بہروپ کی کاوش نہیں ہے۔ اور اس معنی میں جسمانی میڈیا اصل سے صرف ایک منزل دور ہے۔ لیکن معاملہ اتنا آسان بھی نہیں ہے جتنا بظاہر نظر آتا ہے۔ کیوں کہ کسی شے کا زندہ وجود بھی محض استعاراتی و علاماتی یعنی فرضی بھی ہو سکتا ہے۔ میں نے اسی لئے عرض کیا کہ تصور کسی بھی میڈیا کی بنیاد ہے اور پرنٹ میڈیا یا تحریر کا تعلق بھی بہر حال زندہ میڈیا یا زندہ اجسام سے ہے کہ دونوں ایک دوسرے سے الگ معلوم ہوتے ہوئے بھی لازم و ملزوم ہی ہیں۔ الیکٹرانک میڈیا میں چونکہ فلم کے ذریعہ سوانگ کو دکھایا جاتا ہے یعنی آواز، حرکت، منظر وغیرہ عین سوانگ ہی ہوتے ہیں مگر چونکہ ونا موجود کی عکاسی ہیں لہذا جسمانی میڈیا سے بظاہر ایک منزل دور اور اصل سے دو منزل کی دوری رکھتے ہیں۔ پرنٹ میڈیا میں چونکہ جسم، آواز، رنگ، کیفیت، حرکت وغیرہ کی جگہ صرف تحریر سے کام لیا جاتا ہے چنانچہ یہ مان لیا جا

سکتا ہے کہ یہ الیکٹرانک میڈیا سے ایک منزل، جسمانی میڈیا سے دو منزل اور اصل سے تین منزل دور ہے۔ قابل غور ہے کہ الیکٹرانک میڈیا نے سوانگ کے بعد کا جو درجہ حاصل کیا ہے وہ پرنٹ میڈیا کو حاصل تھا۔ بعد میں پیدا ہونے والی اس تیز رفتار میڈیا نے اپنی پیدائش کے ساتھ ہی پرنٹ میڈیا کو ایک منزل پیچھے دھکیل دیا۔ مگر اس سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ پرنٹ میڈیا محض خیالی یا ذہنی ہے۔ اسے خیالی یا ذہنی کہنے کے بجائے ”تحریری“ کہنا چاہئے۔ کیوں کہ تقریری یا مکالماتی میڈیا بھی موجود ہے جو کہ اس اعتبار سے دیگر میڈیا پر فوقیت رکھتی ہے کہ اس میں آواز و اجسام زندہ و موجود ہوتے ہیں۔ سو وہ الیکٹرانک میڈیا پر بھی فوقیت رکھتی ہے اور سوانگ پر بھی۔ اگر اس کے ذریعہ شاعری، داستان یا سوانگ کے بجائے انتظامی، اخلاقی یا علمی امور کو پیش کیا جاتا ہے تو وہ نسبتاً قریب الاصل ہو جاتے ہیں۔ یہاں بھی یہ نزاکت اپنی جگہ ملحوظ رہنی چاہئے کہ تمام موجودات میں اصل و نقل اور حقیقت و وہم کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ یعنی خیال میں بھی اصلیت ہو سکتی ہے اور اصلیت میں بھی خیالیت ہوتی ہے، اگرچہ کہ تمام حالات میں بظاہر ایسا نہیں ہوتا۔ مثلاً کائنات، ملک، سرحد، سیاست، حکومت، جنگ، دستاویز اور رپورٹ میں، مقدمات اور فیصلوں میں، محکمت و قوانین و تجاویز میں، سائنس اور ٹکنالوجی میں اصل و فن کا امتزاج مگر سائنس، ٹکنالوجی، حکومت و سیاست یا تاریخ و صحافت کی اصلیں یہاں موضوع نہیں بلکہ اصناف ادب ہی ہمارا مرکز و محور ہے۔ یہ کہنا آسان نہیں ہے کہ فن براہ راست کا خاصہ یہ ہے کہ اس میں اصل یا نقل جو کچھ ہے وجودی طور پر زندہ و مجسم اور واقعاتی طور پر قطعی ہوتا ہے۔ کیوں کہ یہ بھی نقل کی ہی ایک شکل ہے، یعنی حقیقت نہیں ہے بلکہ بقول افلاطون حقیقت سے تین منزل دور ہے۔ ایک بار پھر یاد کیجئے، افلاطون کی اس بصیرت کو کہ فن حقیقت سے تین منزل دور ہے، کبھی رد نہیں کیا جاسکا۔ سوائے اس تاویل کے کہ فن کی بھی اپنی اہمیت ہے اور بس۔ تو فن میں بھی حقیقت کی جھلک ہو یہ ممکن ہے مثلاً فن میں چاند کی تصویر تو ممکن ہے مگر تصویر میں خود چاند؟ البتہ یہ دلچسپ ہے کہ فن

ہمیشہ سے حقیقت کو متوجہ و متاثر کرنے کی ازلی خصوصیت سے عبارت ہے۔ آدمی یا سماج حقیقی ہیں مگر فن اپنے وسیع تر معنوں میں جس میں سائنٹیفک عملی و تکنیکی اقدام بھی شامل ہیں، آدمی یا سماج کو بحسن و خوبی متاثر کرتا رہا ہے۔ اگر میں یہ عرض کروں کہ حقیقتوں کی ریاست میں فنون اور فنون کے علاقوں میں حقیقتیں بھی ہیں تو آپ کو متعجب نہیں ہونا چاہئے۔ دینیات کی رو سے بھی کائنات کے تمام منظر نامے اور لمحات ایک پلاٹ کے تحت مقرر ہیں۔ چاند کی مجال نہیں کہ سورج کو جالے اور سورج کی کیا مجال کہ دوسرے سیاروں کو خلل پہنچائے۔ سبھی اپنے اپنے دائروں میں تیر رہے ہیں۔ ہر شے کی عمر اور ادا مقرر ہے حالانکہ عمر کی عمر اور ادا کی ادا بھی طے شدہ ہے۔ چیزیں بنتی اور مٹی رہتی ہیں جیسی کہ وہ مقرر ہیں اور بالآخر تمام چیزیں جو کہ فانی ہیں اپنی فنا کو پہنچ جاتی ہیں۔

تو کیا پوری کائنات ایک فن پارہ ہے؟ وہ فن پارہ، جس کی ایک ابتدا ہوتی ہے، ایک انتہا اور بالآخر ایک اختتام۔ نہیں، کیوں کہ کائنات ایک ٹھوس حقیقت ہے۔ یعنی کائنات وہ ٹھوس حقیقت ہے کہ اگر اپنی تخلیقی ترتیب کے لحاظ سے ایک فن پارہ کے مصداق ہے تو اس لحاظ سے کائنات کے تمام فن پاروں اور شاہکاروں کا مولد و مسکن بھی ہے۔ تو کیا حقیقت کے اسی احساس و ادراک سے سوانگ کی نقل آئی؟ بے شک فنون نقل حقیقت ہیں لیکن ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ فنون وہ نقل حقیقت ہیں جو حقیقت ازلی میں شامل اور اس کا حصہ ہونے کے سبب عناصر حقیقت بھی ہیں۔ حالانکہ ارسطو کی دانشوری (بس اتنی تھی) کہ فن کی اہمیت و افادیت بھی مسلم ہے، نتیجہ خیز اور شمر آور تو ہے مگر پھر بھی یہ افلاطون کا جواب نہیں ہے۔ ظاہر ہے راقم الحروف سے قبل افلاطون کی تردید تقریباً ناممکن رہی ہے۔ حالاں کہ افلاطون کے ضمن میں وہائٹ ہیڈ نے یہاں تک محسوس کیا تھا کہ ”مغرب کا سارا فلسفہ افلاطونی فلسفہ پر محض فٹ نوٹ کی حیثیت رکھتا ہے“۔ (شعریات۔ از شمس الرحمن فاروقی)۔

اب میں آپ کو ایک واقعہ سناتا ہوں۔ فرض کیجئے، ایک شخص دوسرے شخص کو رولانے یا ہسانے کی غرض سے ایک سوانگ کرتا ہے۔ سوانگ میں اپنے فن کا بخوبی استعمال کرتا ہوا وہ اپنے

مقصد میں کامیاب ہو کر اپنی شکل اصل میں لوٹ آتا ہے۔ اس کے سوانگ کو ایک تیسرا شخص ایک گوشے میں چھپ کر دیکھتا رہتا ہے جو کہ خود ایک فنکار ہے اور بعد میں اس سوانگ کو اپنے افسانے میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ ہو بہ ہو اس کی عکاسی ہو جاتی ہے۔ یعنی جب تک وہ متعلقہ سوانگ کا ناظر رہا، ایک واقعہ کا شاہد و ناظر رہا مگر جب اس نے واقعہ کے متعلق عکاسی کی تو گویا سوانگ کی عکاسی کی، واقعہ کی نہیں۔ اس لئے بھی کہ جس واقعہ کا وہ چشم دید گواہ ہے وہ خود ایک سوانگ ہے۔ فرض کیجئے اس افسانہ کی بنیاد پر کوئی شاعر ایک نظم بھی لکھ دیتا ہے۔ اب آپ اس نظم کے بارے میں کیا کہیں گے؟ اور اس نظم یا افسانہ کی بنیاد پر اگر کوئی فلم بن جائے تو اسے آپ کیا کہیں گے؟ نقل کی نقل کی نقل؟ یعنی نقلچیوں کے درجات بنتے جائیں گے۔ مگر کیا ضروری ہے کہ آخری نقال پر آخری ہی درجے کا اطلاق ہو۔ ممکن ہے اپنے تصور و تخیل یا بہترین فنی شعور کے سبب آخری نقال نقال اول کے برابر رہے یا مستحق ہو یا بعض اوقات اس سے بھی بہتر و برتر قرار پائے۔ اس کے باوجود یہ امر ناممکن ہے کہ بہترین یا ترقی یافتہ نقل بھی اصل کا درجہ حاصل کر سکتی ہے۔ یعنی توصیفی طور پر نقلچیوں میں رتبہ کا فرق تو ہو سکتا ہے مگر نقل کو اصل قرار نہیں دیا جاسکتا اور نہ نقل کبھی اصل کی برابری ہی کر سکتی ہے۔ آئیے، اب اس پر غور کریں کہ جس طرح اصل کی نقل ہوتی ہے، نقل کی اصل بھی ہوگی۔ ایک فنکار اپنے فن میں تشدد یا صلہ رحمی کی بعض بے نظیر مثالیں قائم کرتا ہے یا مستقبل کے لئے ایسے بہترین تصورات پیش کرتا ہے جو حیرت انگیز ہی نہیں تقریباً نایاب قسم کے ہیں۔ ناظرین و سامعین نہ صرف اس سے محفوظ ہوتے ہیں بلکہ پیش کردہ تصورات یا ایجاد کردہ صلہ رحمی کے نئے طریقوں کو اپنی زندگی میں اصلاً دہراتے بھی ہیں۔ اس طرح اگر نقل و فن کو حقیقت میں بدل دیں کہ ایسا ہونا کچھ غیر ممکن یا غیر فطری نہیں تو آپ نقل کی اس اصل کو نقل کی نقل کہیں گے یا نقل کی اصل؟ یہاں بھی یہ نکتہ ذہن نشیں رہے کہ نقل کی جتنی بھی شکلیں پیش کی جائیں خواہ سبق کی نقل، رونے ہسنے، بولنے چلنے کی نقل، خط اور اسلوب کی نقل، زبان و بیان و عادات و خصائل کی

نقل کہ جن کے ذریعہ پختگی یا اصل تک رسائی کی منطق پیش کی جائے، یعنی نقل کی خوبیوں اور اس کی ضرورت و اہمیت پر جس قدر بھی بیان کیا جائے اور بیان کرنے والے خواہ افلاطون و ارسطو ہی کیوں نہ ہوں اس حقیقت سے فرار ممکن نہیں کہ نقل کی حیثیت بالآخر یا بہر طور نقل ہی ہے۔ اصل یہ ہے کہ اصل کے موجود ہوتے ہی یا اصل کی موجودگی میں نقل کی تمام حیثیتیں از خود ختم یا معدوم یا ثانوی ہو جاتی ہیں۔

نقل کی اصل کے ضمن میں غور کرنے کا ایک اور طریقہ بھی ہے۔ مثلاً مذکورہ بالا تشدد یا صلہ رحمی کے سلسلے میں بعض نایاب یا بالکل نئے اعیان کسی کے تصور میں آئے۔ انہیں کسی بھی فن کے ذریعہ پیش کیا جاسکتا ہے جیسا کہ کیا گیا۔ لیکن اگر انہیں تقریر، مضمون یا براہ راست گفتگو میں پیش کیا جاتا تو کیا ان کی نوعیت و اہمیت میں کچھ کمی آ سکتی تھی؟ معلوم ہوا کہ عین کو فن کے لبادے میں پیش کرنا اضافی ہے ورنہ اصل وہ ایک عین ہی ہے۔ نقل کے لبادے میں ہے مگر نقل نہیں ہے۔ ہاں، اس پر افسوس کیا جاسکتا ہے کہ ایسے انوکھے عین کو نقل و فن کے لبادے میں کیوں کر پیش کیا گیا یا اس پر خوش ہو سکتے ہیں کہ ایک کارآمد اصل کو زیادہ موثر اور مشہر بنانے کی غرض سے نقل و فن کا سہارا لیا گیا۔ یہی وہ عین ہے جسے عاجز مخلوق کے تصور کا پہلا پن قرار دیتا ہے۔ اسے ایسے فلسفے کا نام بھی دیا جاسکتا ہے جس کا تعلق سچائی سے ہے، سچائی کی نقل سے نہیں۔ چوں کہ یہ ”اختراعی و انکشافی“ تصور ہی نقل کی اصل ہے چنانچہ عاجز کا تصور ہے کہ تصور کا یہ پہلا پن ہی مابعد نقلوں یا تمام نقلوں کی اصل (سرچشمہ) ہے۔ (افلاطون کہتا ہے۔ ”سب سے پہلے تغیرنا پذیر ہیئت ہے جو غیر مخلوق اور بے فنا ہے۔ کوئی بھی حس اسے دیکھ یا محسوس نہیں کر سکتی۔ اور جس کا تصور صرف خالص تصور ہی کر سکتا ہے“۔ شعریات)۔

اس طرح یہ معلوم ہوا کہ کائنات میں اصل و حقیقت کا امتزاج انتہائی وسیع المفہوم مگر اظہر من الشمس ہے۔ آئیے، اب یہ معلوم کریں کہ موجودات کی جڑ میں ”تصور“ کی کارفرمائی سے

کیا مراد ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ اللہ نے حکم فرمایا اور دنیا میں وجود میں آگئیں۔ پھر ایک مقررہ وقت کے بعد وہ حکم فرمائے گا اور دنیا میں فنا ہو جائیں گی، تو اس میں بھی کئی نکتے روشن ہو جاتے ہیں، مثلاً:-

(۱) خالق کائنات نے کائنات کو ایک ایسی کتاب کے مصداق وجود پذیر کیا ہے جس کا ایک سرنامہ ہے، آغاز، عروج اور بالآخر ایک انجام ہے۔

(۲) حکم الہی کے ساتھ ایک بنیادی تصور یا نظریہ ہے۔ یعنی حکم بغیر نصب العین نہیں ہے۔

(۳) کائنات کی تخلیق و تسخیر کے بعد انجام تک پہنچنے میں خاصہ طویل وقفہ رکھا گیا ہے جو کہ ابھی جاری و ساری ہے۔

(۴) دنیا میں کیا ہیں اور کیوں ہیں۔ بالآخر وہ کیوں فنا ہو جائیں گی اور اس کے بعد کیا ہوگا، جیسے سوالات اس کتاب کے اسرار و رموز ہیں جو اکثر و بیشتر پردہ غیب میں ہیں۔

اب اگر ہم صرف اس نکتے پر توجہ کریں کہ حکم الہی کے ساتھ ایک بنیادی تصور یا نظریہ ہے یعنی حکم بغیر نصب العین نہیں ہے، تو یہ نکتہ بہر طور روشن ہو جاتا ہے کہ کائنات کی کار فرمائی اور اس کی جڑ میں ایک تصور پنہاں ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ کائنات از خود ایک تصور ہے اور بہ اس معنی تصور محض ایک ”خیال“ نہیں رہ جاتا ہے جیسا کہ لغات میں مذکور ہے بلکہ یہ اصل عزم و عمل اور اصل اسرار و امکانات کی بے شمار و لامحدود منزلوں سے گذرتا ہوا خود تحریک کل اور کارنامہ عظیم بن جاتا ہے۔ یعنی وہ جو ہمارے سامنے موجود ہماری دنیا کا حصہ ہے اور وہ جو ہمارے لئے ناموجود مگر دوسری دنیاؤں کے حصے ہیں سب کچھ معنی پر تصور یعنی از خود ایک تصور عظیم اور تصور کامل ہے۔ اس طرح میں آپ کو یہ بتانا چاہتا ہوں کہ کائنات کی تمام نقلیں ایک ہی اصل کا حصہ ہیں۔ (صرف یہ نہیں کہ دنیا کی تمام چیزیں نقل ہیں جیسا کہ افلاطون سمجھتا ہے) اور نقل و اصل

کے تمام تر تضادات کے باوجود ان کا مرکز و محور ایک ہی ہے۔ چوں کہ نقل و اصل کے تمام تر تضادات اجزائے تصور ہیں، اس لئے ظاہر ہے، تصور کے بے شمار اقسام بھی ہوں گے۔ اس کی بے شمار جہتیں ہوں گی۔ تصور اور تصور میں فرق ہوگا۔ تصور عام اور تصور کامل میں بھی فرق ہوگا حتیٰ کہ تصور عظیم کا تصور آسان نہ ہوگا۔ البتہ تمام قسم کے تصورات میں ایک قدر مشترک اور ایک رشتہ ازلی کا ہونا فطری ہے۔ جس طرح سورج کی روشنی اور چراغ کی روشنی میں کوئی مقابلہ نہیں مگر روشنی دونوں میں موجود و مشترک ہے اس طرح آپ پائیں گے کہ کائنات کی تمام حقیقتوں میں، امور میں، اشیاء میں، کاوشوں، کارناموں یا نقل و فنون کی جڑ میں تصور یا کسی تصور کی کوئی جہت ضرور کارفرما ہے۔ صد افسوس کہ دنیا کے فلسفیوں اور دانشوروں نے تصور کو سمجھا کچھ اور سمجھایا کچھ۔ دنیا کے لغات دیکھ جائیں کسی چھوٹے سے قید خانہ کے تنگ ترین گوشے میں تصور کے نام پر تصور کی ٹکٹ سائز تصویر قدیم مل جائے گی۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو اہل یونان و یورپ کو کیا پڑی تھی کہ وہ مثلاً ڈرامہ کو تصور کی ضد یا تصور کو عمل یا Performance کی ضد بتاتے۔

یہاں رک کر میں لغت نویسوں سے پوچھنا چاہتا ہوں کہ جب عمل بغیر تصور ممکن ہی نہیں ہے تو یہ کیوں لکھا گیا کہ تصور میں Action نہیں ہوتا۔ یا تصور بغیر عمل ہوتا ہے۔ کیا عمل یا حرکت کا مطلب صرف ہاتھ پاؤں چلانا ہوتا ہے؟ اگر نہیں تو تصور کا مفہوم صرف خیال یا سوچ کیوں؟ اسے عمل خیال، خیال عملی یا تصوراتی عمل کیوں نہ کہا جائے؟ اور اگر یہ تصوراتی عمل ہے تو برادرانِ ارسطو یہ کیوں کہیں کہ صرف اسٹیج ڈراما ہی عملی میڈیا ہے، شاعری کیوں نہیں؟ افسانہ، داستان اور ناول بشمول نثر وغیرہ کیوں نہیں؟ اس نکتہ حقیقی کی رو سے اسٹیج ڈراما کا مروجہ صنفی امتیاز مشکوک ہو جاتا ہے۔ اس لئے بھی کہ اسٹیج پر مشاعرے بھی ہوتے ہیں اور قصہ گوئی بھی۔ اور اس وقت کوئی ایک شخص بھی ایسا نہ ملے گا جو یہ مان لے کہ نوحہ خوانی، قصہ گوئی یا مشاعرہ میں بہرہ و پیا اداکاری نہ ہوتی ہو۔ جب صورت حال اتنی نازک اور خلط ملط ہو تو اداکاری یا عمل سازی کو صرف

اسٹیج ڈراما ہی سے مختص کرنا غیر منطقی اور صریح گمراہی ہے۔ یہاں میرا مدعا یہ ہے کہ لفظوں کو سمجھنے اور سمجھانے میں چوک ہو سکتی ہے اور ہوئی ہے۔ جس طرح تصور کو بے عمل بتایا گیا اسی طرح ڈرامہ کو با اسٹیج قرار دیا گیا۔ جب کہ یہ دونوں باتیں آج بھی محل نظر ہیں اور ان پر نظر ثانی کی ضرورت ہے۔ افلاطون و ارسطو نے ڈرامے کے بارے میں جو کچھ کہا اس کا تعلق کس قدر اسٹیج سے ہے، یہ بھی صاف نہیں ہے۔ دانشوران ادب ڈراما اور اسٹیج کو لازم و ملزوم ٹھہراتے رہے ہیں۔ انہوں نے کبھی اس پر غور نہیں کیا کہ افلاطون و ارسطو مادہ سے اوپر اٹھ کر سوچنے والے فلسفی تھے۔ وہ اوصاف و ادا کے قائل اور نظریہ ساز تھے۔ اجزائے المیہ و طربیہ یا جواز شاعری ان کا موضوع تھا۔ لوہے اور لکڑی کے مادی اسٹیج نہیں۔ چنانچہ کہا جاسکتا ہے کہ تابعین نے اوصاف فن کا اطلاق اسٹیج پر کیا یا فنی زمانہ اسٹیج کو المیہ و طربیہ کے اوصاف پر منطبق ٹھہرایا تو یہ تابعین کی اپنی ضرورت و پسند ہے۔ میرا کہنا یہ ہے کہ اسٹیج اور ڈرامہ یا سوانگ اور منج دو مختلف چیزیں ہیں جیسے مشروب اور جام۔ مشروب کو دوسرے برتن میں بھی پیش کر سکتے ہیں اور جام کا استعمال مشروب کے علاوہ بھی ہو سکتا ہے۔

Alexamenus of Toes کا عہد یا افلاطونی عہد آج کا الکٹرانک عہد

نہ تھا اور اس وقت اسٹیج کی پیدائش کم و بیش ڈراموں کے لئے بھی ہو رہی تھی اس لئے یہ قیاس عہد قدیم ہی سے چلا آتا ہے کہ قدماء نے المیہ و طربیہ کہہ کر اسٹیج ہی مراد لیا ہو مگر ہمارے ناقدین مثلاً کلیم الدین احمد ارسطو کے متعلق فرماتے ہیں کہ ”یہ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ وہ (ارسطو) شعری شاہکاروں سے بحث کر رہا ہے۔ اور یہ بھی وہ نہیں بتاتا کہ اس کے خیال میں اسکلیز زیادہ اچھا شاعر تھا کہ سوفوکلز۔ ارسطو کی اہمیت تاریخی ہے۔ اس کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے مغربی تنقید کی ابتدا کی اور تنقید کو دیدہ بنا دیا۔ اسے زبان بھی دی اور ادا بھی سکھائی۔“ میں آپ کی توجہ ایک بار پھر اس پر مبذول کرتا ہوں کہ افلاطون و ارسطو نے اوصاف فن کے نظریات پیش کئے۔ مروجہ

اسٹیج کے منبر، کاریگر، منشی یا اداکار کے فرائض انجام نہ دیئے۔ اور اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اسٹیج اصل نہیں ہے، اصل ہے ڈرامہ۔ جیسے مشاعرہ اصل نہیں ہے اصل ہے شاعری۔ اسٹیج والے اسے اسٹیج کر سکتے ہیں پرنٹ والے چھاپ سکتے ہیں۔ چونکہ چھاپنا یا اسٹیج کرنا بھی ایک ہنر ہے لہذا فن کی شرطوں اور لوازمات کا لحاظ لازمی ہے۔ مگر شاعری سامعین کو ذہن میں رکھ کر ہی لکھی جائے یہ لازمی نہیں۔

بالفرض اگر ڈرامہ کے لئے مروجہ اسٹیج کی قید کو تسلیم کر لیں تو ”لب ولہجہ“ کا پرنٹ میں جواز کیا ہوگا؟ کہہ سکتے ہیں کہ لہجہ یا آہنگ کا اطلاق شعر خوانی پر ہی ممکن ہے جہاں آواز کے مخصوص زیر و بم کے ذریعہ شعر کے مخصوص آہنگ کی شناخت ہوگی۔ یعنی لہجہ کی شناخت کے لئے سماعت ناگزیر ہے۔ لہجہ کے تعین کی یہ اولین منطق ہے جو اپنے آپ میں حقیقی ہے، فرضی نہیں۔ پھر تحریر میں لہجہ کا استعمال یا رواج چہ معنی دارد؟ مگر یہاں آپ کی دلیل یہ ہوگی کہ ہر لفظ چوں کہ اپنی مخصوص گونج اور معنوی خصوصیت رکھتا ہے۔ لہذا الفاظ و تحریر میں آواز کے زیر و بم کی معنویت موجود رہتی ہے اور آواز کی پہچان کے لئے ہم نے لفظوں کو مقرر کر رکھا ہے۔ مثلاً جب ہم پڑھتے ہیں شور، تو ہم جانتے ہیں کہ شور کیا ہوتا ہے۔ کیوں کہ یا تو شور سن چکے ہوتے ہیں یا اسے سننے اور جاننے والوں کی کمی نہیں جو ہمیں بتا دیتے ہیں کہ شور کیا ہوتا ہے۔ اسی طرح جب ہم پڑھتے ہیں جسم، تو جسم اگرچہ لفظ میں موجود نہیں ہوتا یا لفظ سے باہر نکل کر ہمارے سامنے نہیں آتا لیکن ہم جانتے ہیں کہ جسم کیا ہے۔ اور جہاں نہیں جانتے یا جہاں ترجمانی کے لئے الفاظ ہی نہیں ملتے۔ ہم الفاظ و تراکیب بنا لیتے ہیں اور ان کے مفاہیم طے کر لیتے ہیں۔ الغرض، اشیا اور اوصاف جن کی ترجمانی الفاظ کے ذریعہ ہوتی ہے تحریر میں رائج و مقبول ہیں۔ اسی طرح لفظی ترجمانی کے ذریعہ اشیا اور ان کے اوصاف کی صداقتوں کو تسلیم کیا جاتا ہے حتیٰ کہ اوصاف کے اقسام میں بھی یہی لفظی ذرائع مستند ہیں مثلاً اقبال کے لب ولہجہ کا امتیاز۔

اب مجھے عرض یہ کرنا ہے کہ جب لفظی بنیادوں پر آواز، کیفیت، دیگر اوصاف اور کائنات کی تمام چیزیں سر تا پا فرض کی جاسکتی ہیں تو پھر ڈرامے میں ایسا کیا ہے جس کے لئے مروجہ اسٹیج لازمی ہے اور جسے لفظوں میں قبول نہیں کیا جاسکتا یا لفظوں میں قبول کی صلاحیت نہیں۔ آپ نے محسوس کیا کہ ڈرامہ جیسا کہ غلط طور پر مشہور ہے صرف اور صرف کر کے دکھانے کی چیز نہیں ہے۔ یہ کر کے دکھانے کی چیز شاید تب رہی ہوگی جب دوسرے ذرائع ابلاغ پیدا ہی نہ ہوئے تھے یعنی سائنسی (لسانیاتی) نظریہ کے مطابق جب زبان نہ تھی، تحریر نہ تھی، دوسرے ذرائع اظہار نہ تھے۔ انسان جسمانی حرکات یا رقص وغیرہ کے ذریعہ اپنا اظہار کرتا تھا۔ چنانچہ یہ امر انتہائی افسوسناک ہے کہ لوگ آج بھی ڈرامہ کو اسی عہد قدیم میں لے جا کر سوچتے ہیں۔ بہر حال، جو لوگ آج بھی اس فن کو مروجہ اسٹیج کی چیز سمجھتے ہیں یہ ان کی فہم و فراست یا ضرورت و مفاد کا معاملہ ہی ہو سکتا ہے۔ ڈرامہ اور مروجہ اسٹیج کے لازم و ملزوم ہونے کا معاملہ بالتحقیق نہیں بنتا۔ اس احتساب و استرداد و استنباط کے بعد صدیوں پرانی اس گمراہی / غلط فہمی کا خاتمہ ہو چکا کہ ڈراما بہ شرط مروجہ اسٹیج ہے۔ اس کے ساتھ ہی تصوراتی ڈراما ”حالیہ“ کی مکمل زبانی / مکمل تحریری / مکمل ادبی حیثیت بحال ہو جاتی ہے۔ اس بحالی کے ساتھ ہی صدیوں سے پوشیدہ تصوراتی ڈراما ”حالیہ“ کا وجود بھی آئینہ ہو جاتا ہے۔ اور آج ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ عالم میں سب سے پہلے زبانِ اردو کو یہ شرف حاصل ہو رہا ہے کہ اس میں ”حالیہ“ کا ظہور ہوا ہے۔

اچھا، فرض کیجئے میں ”آگرہ بازار“ کا ناظر نہیں قاری ہوں۔ قاری کی حیثیت سے بھی میں نے آگرہ بازار کو ڈرامہ ہی محسوس کیا ہے۔ تو کیا تحریر میں ہونے کے سبب ”آگرہ بازار“ (حبیب تنویر) کو داستان یا ناول کی صف میں رکھا جاسکتا ہے؟ اگر اسے مروجہ طور پر اسٹیج نہ کیا جاتا یا نہ کیا جائے۔ اس کے صنفی کالم میں ڈرامہ نہ لکھا جائے۔ اگر لکھنے میں قوسین کا استعمال نہ ہو۔ پردہ اٹھتا ہے، پردہ گرتا ہے، سپاہی برابر الف، شاعر برابر ب، ڈگڈگی بجتی ہے، نقارہ گونجتا ہے،

اسٹیج پر ایک جانب میلہ ہے، دوسری طرف دربار وغیرہ اسٹیج ہدایات درج نہ کئے جائیں تو کیا یہ ناول بن جائے گا؟ اگر ”نزا کار“ (سلیم شہزاد) بحر و وزن میں مقفلی یا مردف عبارت میں یا نیم نثری، نیم منظوم ہیئت میں ہو تو وہ نظم یا شاعری کہلائے گا؟ آخر ہمارے صنفی امتیازات کیا ہیں؟ اس پر بھی غور فرمائیں کہ اگر ڈرامہ ہونے کے لئے مروجہ اسٹیج لازمی ہو تو پرنٹ میں اسے اتارنے کی غلطی کیوں۔ اور یہ غلطی صدیوں کی ڈرامائی تاریخ پر محیط کیوں؟ مجھے اسٹیج کے لوگوں سے ہمدردی ہو سکتی ہے۔ اسٹیج سے اسٹیج والوں کے اپنے مفاد ہو سکتے ہیں۔ وہ تجارتی قسم کے اور معقول لوگ بھی ہو سکتے ہیں۔ ایسے لوگوں میں اکثر وہ ہیں جو اسٹوئی اسٹیج یا یورپی تھیٹر کی وکالت کرنے والے ہیں مگر وہی لوگ اپنے ڈرامے ادبی رسالوں، کتابوں میں شائع بھی کراتے ہیں۔ اگر ان حضرات کی نگاہ میں ڈرامہ برابر اسٹیج ہے تو ادب یا پرنٹ کی جانب ان کی چہل قدمی کے کیا معنی؟ کیا یہ سمجھا جائے کہ ادبی رسائل میں شائع ان کے ڈرامے مروجہ اسٹیج کا اشتہار ہیں؟ کیا وہ کاغذی صفحات کو مروجہ اسٹیج سمجھتے ہیں؟ حالانکہ تحریر یا پرنٹ مروجہ اسٹیج نہیں ہے۔ یہ ان کے مطابق ان سے بہتر کون جانتا ہوگا۔ سوا اسٹیج کی عقیدت میں ایمانداری کا تقاضہ تو یہی ہے کہ اسٹیج ڈرامے مروجہ اسٹیج کے سوا کہیں اور پیش نہ کئے جائیں۔ اگر ادب پیش کیا جا رہا ہے تو ادبی شرطوں کے بجائے مروجہ اسٹیج کی شرطوں کا مذاق کیوں؟ یاد کرانے کی ضرورت نہیں کہ ادب جب تک زندہ و تابندہ ہے مروجہ اسٹیج کے مذاق کو ادب باہر ہونا ہی چاہئے حتیٰ کہ جب ذرائع ابلاغ کے بطور دیگر ترقی یافتہ میڈیا (الیکٹرانک میڈیا وغیرہ) کے سوا چارہ کار باقی نہ رہ جائے تب بھی جیسا کہ اوپر مذکور ہوا ”اسٹیج“ کے کوزے کا اطلاق صرف اور صرف مروجہ اسٹیج پر ہو سکے گا۔ رہا تصوراتی ڈراما سو پہلے بھی عرض کر چکا ہوں کہ۔۔۔۔۔

”شاعری یا داستان وغیرہ تو اس کے اجزاء ہیں۔ نثر، شاعری یا فکشن میں سے کوئی بھی تنہا تصور کا نعم البدل نہیں ہو سکتا۔ ترسیل و ابلاغ ہی کو لیں۔ ان سے وابستہ تمام حرکات و سکنات، موقع

وکل، کیفیت و کلام یا موضوع و اختتام وغیرہ میں بھی تصوراتی سرچشموں کے اجزاء موجود ہوتے ہیں۔ یعنی حقیقتوں اور ان کی مختلف شکلوں میں بھی تصوراتی جہتیں بدرجہ اتم موجود ہوتی ہیں۔ خود تصوراتی ڈراما کی شکلیں تغیر پسند یا ارتقا پذیر ہوتی ہیں، مثلاً رشیوں، بھگوانوں، وشنوں یا شیطانوں کے کردار اگرچہ کہ اپنے آپ میں کامل ڈرامائی ہونے کے سبب اپنے موضوع کا مرکز و محور ہوتے ہیں مگر عہد بہ عہد کرداروں میں تو صیف کے نئے زاویے بھی روشن ہوتے رہتے ہیں۔ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ظہورہ اور اس کے بعد کے وقوعوں کے عملی ارتقائی معنوں میں بھی تصوراتی ڈرامے کو کلیدی اور ممتاز حیثیت حاصل رہی ہے۔“ (غزل زمین میں تمثیل)

اچھا، یونان و یورپ و ہندوستان سمیت پوری دنیا میں کہیں کوئی ایسا اسٹیج کسی نے دیکھا ہے جس میں سمندروں، صحراؤں، خلاؤں، زمین کے اندرونی اور بیرونی حصوں، آسمان کے تہہ بہ تہہ گوشوں بشمول بلیک ہول اور تمام سیاروں کے رنگ رنگ نظاروں کو دکھایا جاتا ہو یا دکھایا جا سکتا ہو۔ ان کے علاوہ ایک سے بڑھ کر ایک حادثات و واقعات و آفات و بلیات ہیں۔ طوفان، زلزلہ، سیلاب، بجلیوں کی گھن گرج، دھند، ابرسیاہ، بارش ہے۔ کائنات میں بے شمار مخلوقات ہیں اور ان سب کی جدا جدا نفسیات کے علاوہ داخلی و خارجی کیفیات ہیں۔ نباتات، جمادات اور حیوانات ہیں۔ بعض طبیعیات کی حد میں ہیں اور بعض کی سرحدیں مابعد الطبیعیات کے بعد شروع ہوتی ہیں۔ جو طبیعیات کے دائرے میں ہیں اگر صرف انہیں کی بات کریں تو ان میں بھی بیشتر چیزیں اتنی عجیب و غریب، ایسی تہدار، اتنی پراسرار، دیو قامت اور ناقابل حصول ہیں کہ ان کی نقل اتارنا اور انہیں اسٹیج کرنا تو درکنار انہیں صحیح و سالم احاطہ تصور میں لے آنا بھی جوئے شیر لانے سے کم نہیں ہے۔ پھر اس بات کے کیا معنی ہیں کہ۔

न स योगो न तत्कर्म नाटये स्मिन् यन्न दृश्यते ।

सर्व शास्त्राणि शिल्पाणि कर्माणि विविधानि च ॥

(سبھی شاستر، سبھی شلپ اور مختلف کارنامے ٹانگ میں ہوتے ہیں۔ وہ یوگ یوگ نہیں اور کام کام نہیں جو ٹانگ میں نہ دکھائی دے)

اگر ٹانگ کی مذکورہ تعریف درست اور مبنی بر حقیقت ہے، مبنی بر مبالغہ نہیں (اور اگر تعریف کرنے والا کوئی ایرا غیر نہیں بلکہ اپنے میدان کا سکندر اعظم ہے) تو ایسے ٹانگ کا اطلاق دنیا کے کسی اسٹیج پر ممکن ہو یہ ناممکن ہے۔ پھر اس تعریف کا مطلب؟ مطلب صاف ہے۔ ”ٹانگ“ کے بنیادی نظریے اور لامحدود Concept کو ”اسٹیج“ کی انتہائی محدود اوقات پر منبج نہیں کیا جاسکتا بلکہ اس تناظر میں ”اسٹیج“ بھی دوسرے شعبہ جات / اصناف اور ذرائع کی طرح ’ٹانگ‘ کا ایک معمولی اور غیر لازمی جز ہی ثابت ہوتا ہے۔ یعنی دنیا میں کہیں بھی جو اسٹیج موجود ہیں یا اسٹیج کی محدود شکلیں ہیں، فی الحقیقت ڈراما کے لامحدود Concept کی متحمل نہیں ہیں اور نہ ہو سکتی ہیں۔ لیکن یہاں ایک اور سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر ایک طرف ٹانگ کی ایسی تعریف بیان کی جائے اور دوسری جانب بیان کنندہ پوری عمر اسٹیج کے مینیجر یا چیر اسی یا اداکار کے فرائض بھی انجام دیتا رہے یعنی عملی طور پر ڈراما اور متعلقہ اسٹیج کو لازم و ملزوم بھی مانتا رہے تب؟ ظاہر ہے یہ کہا جائیگا کہ بیان کنندہ کی کرنی اور کتھنی میں کوئی تعلق ہی نہیں بلکہ بڑا تضاد ہے۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ وہ نہیں جانتا کہ وہ کیا کہہ رہا ہے یا بیان کنندہ ایسی بات کہہ رہا ہے جسے سمجھتا نہیں ہے اور جسے عملاً ثابت بھی نہیں کر سکتا۔ چنانچہ اس صورت حال میں اپنے میدان کا معمار اعظم بھی یا تو جاہل و احمق کہلائے گا یا confused۔ بہر حال مذکورہ تعریف مبالغہ یا ہنسی مذاق پر اگر منبج ہو تب بھی میرا Concept اور میری Theory یہی ہے کہ ڈراما کے لئے اسٹیج اختیاری یا فرضی ہے لازمی نہیں۔ اور جس طرح لفظی بنیادوں پر دیگر اصناف اور کائنات کی تمام چیزیں سرتاپا تسلیم کی جاتی ہیں ڈراما بھی تصور شدہ اور تسلیم شدہ ہے۔ البتہ ایسے ڈراما کو ”اسٹیج ڈراما“ کے نام سے یکسر مختلف تصوراتی ڈراما / حالیہ کے نام سے مشہور کیا جانا چاہیے۔

غور و فکر کی عادت نہ ہونے کے سبب اپنے یہاں سہل پسندی بہت ہے اور سہل پسندی کے سبب کنفیوزن بھی بہت ہے۔ (ایسے بیشتر لوگ اس مقالہ کو پڑھنے کی ضرورت ہی نہ سمجھیں گے اور جنہوں نے کسی طور پڑھنے کی زحمت گوارا کر لی انہیں یہ تو فیق نہ ہوگی کہ سنجیدگی سے غور و فکر کرنے کے بعد ایک صحیح نتیجہ اخذ کرنے میں کامیابی حاصل کر لیں۔ حالاں کہ اگر وہ غور کر سکیں تو اس مقالہ کا نصب العین اور اس کے مضمرات و نتائج بالکل صاف صاف، نہایت واضح اور شفاف آئینے کی مانند ان پر روشن ہوں گے) تو ایک جانب بعض سہل پسند اور کنفیوز ڈقارمین کی سمجھ کو رکھئے۔ دوسری طرف اس بات پر بھی نظر رہے کہ اظہارات و انکشافات و واقعات کو ”ہوتا ہوا“ (فلشن یا شاعری کا بنیادی وصف ”بتانا“ رائج ہے، ہوتا یا دکھانا نہیں) پیش کرنے یا ثابت کرنے کیلئے کیا یہ ضروری نہیں کہ انہیں زمانہ حال میں اسلوب کیا جائے؟ اور چوں کہ یہ ”ہوتا ہوا“ زمانہ حال کا اسلوب ایک طرف فلشن اور شاعری کے عام اسلوب سے واضح طور پر الگ ہونے کے باوجود فلشن اور شاعری کی بہترین خوبیوں سے مالا مال ہے تو دوسری جانب یہ ”اسٹیج“ بھی نہیں بلکہ اسٹیج کا بھی نعم البدل ہے۔ اس اسلوب کو آپ کیا نام دیں گے؟ صرف ”تصوراتی ڈراما“ کہنے سے تو شاید بات نہ بنے۔ کیوں کہ زمانہ حال کے اس اسلوب میں تصوراتی ہی سہی صرف ڈراما ہی تو نہیں ہے۔ مگر یہ تو ہے کہ تصوراتی ڈراما کو بشرط زمانہ حال ہی ہوتا ہے۔ چوں کہ اسے صرف زمانہ حال ہی میں ہونا ہے جبکہ ”تصور“ مختلف زمانوں میں ہو سکتا ہے، اس لئے اس ”تصوراتی ڈراما“ کو ”حالیاتی ڈراما“ بھی نہیں بلکہ ”حالیہ“ ہی کہنا ہوگا۔ اسکی یہی شناخت اور انفرادیت اسے دوسروں سے ممتاز کرتی ہے۔ (”تصوراتی ڈراما“ کی اصطلاح کو بے شک اس لئے وضع کیا گیا کہ اس سے غیر اسٹیجی یا خالص ادبی تحریری ڈراما کا نظریہ بحال اور روشن تر ہو سکے اور وسیع المفہوم ”تصور“ کی بے پناہ وسعت، اہمیت، افادیت اور نیرنگی کا زیادہ سے زیادہ اظہار اور بڑے سے بڑا استعمال ثابت ہو سکے)۔

اب فرض کیجئے، آپ ایک افسانہ لکھتے ہیں جواز اول تا آخر اپنے مشمولات کو ”ہوتا ہوا“ پیش کرتا ہے، اسے کیا نام دیں گے؟ (حالیائی افسانہ؟) کسی نے ایک ناول لکھا ہے جو سرتاپا زمانہ حال میں ہے، اسے کیا نام دیا جائے؟ (حالیائی ناول؟) کسی نے کچھ نظمیں رجز لکھی ہیں جن کے تمام اشعار زمانہ حال کے آئینہ دار ہیں، ہر شعر کسی کردار کی صورت اپنے رول انجام دے رہا ہے، نمودار ہو رہا ہے، وقوع پزیر ہے۔ پوری نظم رجز کے ماضی و مستقبل کا حال بس حال ہی حال۔ آپ کیا کہیں گے؟ (حالیائی نظم رجز؟) بے شک، انہیں حالیائی نظم رجز رافسانہ رناول وغیرہ ہی کہنا ہوگا۔ لیکن اگر ان تمام و مختلف حالیائی اصناف کو مخلوط و یکجا کر دیا جائے تو ان مختلف حالیائی اصناف کے اشتراک و انضمام و اجتماع کو آپ کیا کہنا چاہیں گے؟ حالیائی حمد، حالیائی نعت، حالیائی قصیدہ، مثنوی، تمثیل، محاکات، وقوعہ، مرثیہ، نوحہ، رباعی، قطعہ، خاکہ وغیرہ جیسے (حالیائی) اصناف کو بھی آپ شامل کر لیں۔ اس طرح، ایک ایسی صنف جو ادب میں اسٹیج کا نعم البدل بھی ہو لیکن جس میں چیزیں ہوتی ہوئی، زندہ و متحرک محسوس ہوں اور جس میں تمام اصناف کا امتزاج بھی ممکن ہو مگر صنف واحد بھی جہاں زمانہ حال ہی میں واقع ہو اس کا سب سے بہترین نام ”حالیہ“ ہی تو ہوگا۔

لفظ ”حالیہ“ میں دیگر رموز کے علاوہ کچھ چیزیں اور بھی ہیں۔ مثلاً۔ حال، طبیعت، خیریت، تحریک، جنون، تحریک، فعل، عمل، حالت، کیفیت، مزاج، مزہ، موجود، قائم، زندگی، زندہ، جاری، استمرار، احتمال، اب، ابھی، ابھی تک، اب تک، اب سے، ابھی سے، تازہ ترین، نچوڑ، محلول، محل، نتیجہ، عین موقع، عین عہد، عین وقت، حاصل حال، اب تک کا حاصل، مکمل ترین، سب سے قریب، ناگزیر، ضرورت عام و خاص، مجموعہ احوال، سب سے نادر، بے نظیر و بے مثال، سب سے جدا، بے بدل، سب سے منفرد، سب میں سب سے ممتاز، عظیم ترین، موجودہ ثمرہ، اب تک کا ثمرہ، مابعد دریافت، مابعد انکشاف، مابعد استنباط، وغیرہ وغیرہ۔ ہمارے قارئین پر اب تک یہ بھی

واضح ہو گیا ہوگا کہ اصطلاح ”تصوراتی ڈراما“ سے اگر کچھ غلط فہمی پیدا ہو سکتی تھی تو اس کے ازالے کیلئے بھی ”حالیہ“ کی اصطلاح کافی وشافی ہے۔ حالیہ کی ہیئت و عظمت پر آئندہ بھی روشنی ڈالی جائیگی۔ فی الحال اتنی بات ذہن نشیں کر لینے کی ہے کہ نام نہاد مرحوم اسٹیج سمیت تمام دوسری صنفوں کے مابین سرچشمہ اصناف ”حالیہ“ کی منفرد، یکتا اور عالم گیر شناخت بہ فضلہ تعالیٰ قائم و دائم ہو چکی۔ پس اسے کبھی عام شاعری یا عام فکشن کے ذیل میں نہیں رکھا جاسکتا۔ غالب نے کس قدر بیش قیمت مصرعہ کہا ہے۔ عالم تمام حلقہ دام خیال ہے۔ مگر حالیہ میں نہ صرف آرائش خیال بلکہ نظام عمل و لائحہ عمل بھی ہے۔ نظامیات، انتظامیات، اخلاقیات، دینیات، سماجیات، سیاسیات اور سائنسیات بھی۔ پلاٹ، شاعری، اداکاری، مناظر، تصادم، نقطہ عروج، آغاز، انجام، تحریر، تحقیق، مکالمہ، تنقید، خطاب، بیان تقریباً سب کچھ۔ یعنی حالیہ بہ معنی سرچشمہ اصناف مجموعہ اصناف۔۔۔ سرچشمہ فنون مجموعہ فنون۔۔۔ مجموعہ علوم اور مجموعہ اعمال۔ اب یہ اس کے پیش کرنے والے ہر منحصر ہے کہ وہ اسے کتنا اور کیسا پیش کر سکتے ہیں۔ ممکن ہے بعض حلقے سے یہ سوال اٹھے کہ مثلاً رقص کو تحریر میں کیوں کر پیش کیا جائے؟ رقص کو میں نے بطور مثال پیش کیا ہے ورنہ وہ تمام چیزیں جو زندہ پیش کی جاسکتی ہیں الفاظ میں انکی عکاسی خوب تر ممکن ہے۔ رقص کو، از اول تا آخر جیسا مقصود ہو، ایک ایک ادا کی لفظی عکاسی کے ساتھ پیش کیا جاسکتا ہے۔ حالاں کہ مہارت و فہانت کے مطابق کسی بھی رقص کی صرف ایک ادایا ابتدائی ادا کا بیان کر کے معاملہ کو موثر انداز میں آگے بڑھایا جاسکتا ہے۔ پس کسی بھی واقعہ کیفیت یا انکشاف کی پیش کش کیلئے ایک مخصوص اسلوب (عمل کے عکس کا اہتمام) کو اختیار کرنا ہوگا۔ یہ مخصوص اہتمام عکس عمل کیا ہے اور خاص طور سے یہ مسلمانوں کی ترجیحی ضرورت کیوں ہے، اس ضمن میں پہلے بھی اشارے کر چکا ہوں۔“

اسٹیج کی جو انسان کو پیدیا ہے، اسلام میں اسکی سخت ممانعت ہے۔ اسٹیج پر مسلمانوں کی عکاسی تو ہو سکتی ہے مگر مسلمانوں کو اسٹیج کا نمائندہ نہیں سمجھا جاسکتا۔ اگر ایسا کیا گیا تو یہ ایک بڑا تضاد اور

Blunder ہوگا۔ مسلمانوں کو اس پر انتہائی سنجیدگی سے غور کرنا چاہئے اور جہاں رکنے کی ضرورت ہے رک جانا چاہئے“ (غزل زمین میں تمثیل)

اب اسٹیج پر نقل اور اسلام میں اسکی ممانعت کے بعض اسباب ملاحظہ فرمائیں:-

(i) A play for acting on stage, the dramatic art, the composition and presentation of plays firmly use.
(Lesely Brown's: Oxford English Dictionary)

A composition in prose or verse, adapted (۲)
to acted upon a stage in which a story is gesture,
costume and scenery as in real life, a play. (Vivan
Ridler, The compact edition of the Oxford English
Dictionary)

(۳) ٹانگم۔۔۔ نٹ + کم، سوانگ (اسٹیج پر نقل/اداکاری، ناچ فحش کلامی) روپک کے دس
بھیدوں میں پہلا۔ (سنسکرت ہندی کوش)

(۴) نوٹنکی۔۔۔ لوک ٹانگ جو بھٹی، بہروپ، ناچ گانے، برجستہ فحش کلامی اور کسی عشقیہ لوک کہانی
کی غیر فنی ڈرامائیت پر مشتمل ہوتا ہے، اسے تماشا بھی کہتے ہیں اور ہندوستانی دیہاتوں میں آج
بھی اسے کسی میدان، بازار میں یا لب دریا طویل مدت تک اپنا فن پیش کرتے دیکھا جاسکتا ہے۔
(فرہنگ ادبیات سلیم شہزاد)

(۵) ڈراما۔۔۔ تمثیل، کھیل، ٹانگ، Play مترادفات ہیں۔ ڈراما یونانی لفظ 'dram' یعنی
”کچھ کرنے کی حالت“ سے مشتق ہے۔ فلشن کے اظہار کی اس ہیئت میں فلشن کے واقعات اور

کرداروں کی نقل اسٹیج پر اس طرح پیش کی جاتی ہے کہ گوشت پوشت کے زندہ کردار جو اداکار کہلاتے ہیں، فکشن کے کرداروں کی تمثیل بن جاتے اور اپنی حرکات و سکنات سے واقعات کو اسٹیج پر واقع ہوتا دکھاتے ہیں۔ (فرہنگ ادبیات)

(۶) ٹانگ۔۔ ہمارے ملک میں بھانڈوں اور نقالوں کا کام بہت ذلیل سمجھا جاتا ہے اور ہولی میں جو سوانگ بھرے جاتے ہیں وہ سوسائٹی کیلئے مضر خیال کئے جاتے ہیں لیکن یورپ میں اسی سوانگ اور نقل نے اصلاح پا کر قوموں کو بے انتہا اخلاقی اور تمدنی فائدے پہنچائے ہیں۔ (مقدمہ شعر و شاعری)

(۷) ڈراما۔۔ ڈرامہ کا وصف یہی ہے کہ اس میں کردار اپنا حال اپنے اعمال کے ذریعہ ظاہر کرتے ہیں۔ اس کے برخلاف ناول یا افسانے میں مصنف کو قدم قدم پر کردار کی نقاب کشائی کرنی پڑتی ہے اور مسلسل رائے زنی کے ذریعہ کردار کے خدو خال نمایاں کرنے پڑتے ہیں۔ ڈرامہ میں مصنف کی شخصیت پردہ پوش رہتی ہے اور واقعات و اعمال ہی کے ذریعہ کردار کی شکل بندی ہوتی ہے۔ اس طرح ارسطو ڈرامہ خاص کر المیہ کے لاشخصی (Impersonal) کردار کا نظریہ پیش کرتا ہے۔ یہ نظریہ محض اس بات کو مستحکم نہیں کرتا کہ ڈرامائی مصنف تعصبات اور ارادوں کو پس پشت ڈال کر کرداروں کو واقعات کے رحم و کرم پر چھوڑتا ہے بلکہ اس نکتہ کی طرف اشارہ بھی کرتا ہے کہ ڈرامہ دراصل ایک طرح سے حقیقت کی آزادانہ تخلیق ہے، کیوں کہ مصنف کی شخصیت معدوم ہونے کی وجہ سے ڈرامہ میں (Contrivance) کا احساس نہیں ہوتا اور اسٹیج پر پیش آنے والے واقعات محض واقعہ کی نقل نہیں بلکہ اصل واقعہ بن جاتے ہیں (شعریات رٹس الرحمان فاروقی)

مذکورہ حوالوں کے بعد اب یہ سمجھنے میں دقت نہ ہونی چاہئے کہ اسلام میں نقل بالخصوص اسٹیج نقل، ناچ، نمائش پسندی، موسیقی، فحش ادائی، اوباش گیری، عریانیت، برہنگی، مکر و فریب، تصنع و مبالغہ، غرور، ناز و نخره، مادہ پرستی، قوت پرستی، بغض، حسد، کینہ، ہوس پرستی، حسن پرستی، رومان

پروری، لواطت اور تمام قسم کی طوائف الملوکی ناجائز اور باطل ہے۔ (ایک بڑی اور افسوسناک سچائی یہ ہے کہ اگر شرعی اعتبار سے پرکھا جائے تو دنیاوی لٹریچر کا بالعموم اور فنون لطیفہ کا بالخصوص بہت بڑا حصہ خباثت و جہالت و نجاست و غلاظت سے پر، باطل، ناجائز اور حرام تک ثابت ہو سکتا ہے۔ اور ہمارے بڑے بڑے اکابرین فن، ائمہ شعر و سخن، مفتیان ادب اور علماء و دانشوران حضرات گردن تک جہنم میں پھنسے ہوئے اور اپنے ساتھ ساتھ پوری امت و انسانیت کو پھنسائے ہوئے معلوم ہوں گے۔)

بہر حال بت گری، تصویر کشی، پاٹ ادائیگی، فنش ادائی، موسیقی کی سحر آفرینی حتیٰ کہ وراء الورا کی نقل، تصویر کشی یا پاٹ ادائیگی بھی دوسرے مذاہب میں جائز و رائج ہے جب کہ اسلام ان چیزوں کی سخت ممانعت کرتا ہے، ان پر نکیر کرتا ہے اور ان پر حدیں قائم کرتا ہے۔ اس تناظر میں بھی محض تحریری و ادبی ڈراموں کی ضرورت مسلمانوں کو زیادہ سے زیادہ تھی۔ مگر صد حیف کہ مسلمانوں کے تصنیف کردہ ڈرامے بھی اسٹیج کی شرطوں پر ناپے تولے جاتے رہے ہیں۔ بلکہ نام نہاد اسٹیج کے لعنتی اور ناجائز تصور کے بغیر اردو ڈراموں پر کلام تک نہیں کیا جاتا اور یہ کرنے والے بھی مسلمان ہی رہے ہیں۔ جیسے واجد علی شاہ بھی مسلمان تھے اور امانت لکھنوی، امتیاز علی تاج، آغا حشر بھی۔ القاضی، حبیب تنویر اور محمد حسن بھی مسلمان ہی ہیں اور مرحوم ابراہیم یوسف بھی مسلمان ہی تھے۔ مسلمان ڈرامانگاروں اور اسٹیج کاروں کے علاوہ ڈراما کے تمام مسلمان ناقدین و قارئین و ناظرین نے بھی اسٹیجی نظریے کو خود پر حاوی رکھا۔ نہ کبھی اسکو جرم و گناہ محسوس کیا اور نہ کبھی اس پر حد قائم کرنے یا اس کے ازالے اور نعم البدل کی کوشش ہی کی۔ واقعہ یہ ہے کہ جدیدیت اور تجربات کے نام پر ہی سہی یورپ کے غیر مسلموں کو Nonstage کی سوجھی لیکن پوری دنیا میں مسلمانوں کو اپنے بنیادی Concept اور Culture کے تناظر میں بھی مروجہ Stage کو ترک کرنے کا خیال نہ آیا بلکہ جیسا کہ میں نے عرض کیا اسٹیج کو خود پر مسلط رکھنا ضروری سمجھا۔ یہ المیہ نہیں تو اور

کیا ہے کہ جنہیں Nonstage کی ضرورت نہ تھی بلکہ جنہوں نے خاطر شوق یا خیال خاطر احباب میں Nonstage کا استعمال کیا انہیں عالمی پزیرائی (عالمی ایوارڈ) حاصل ہو اور جن پر Nonstage ہی لازم تھا وہ اسٹیج میں مسلسل Involve ہی نہیں بلکہ اس کے کٹر حامی و مددگار اور پیروکار رہے۔ دراصل مسلمانوں میں بھی بعض حلقے ایسے ہیں جو اپنی نادانی یا گمراہی کے سبب اسٹیج سجانے میں اہل اسٹیج کو بھی پیچھے چھوڑ دینا چاہتے ہیں۔ انہیں لوگوں نے آزادی اظہار، ارتقائے نفل و فن اور ارتقائے ادب کے فریب میں ہمیشہ من مانی اور نت نئے فتنوں کو فروغ دیا اور — ان کے تابعین میں بعض جو صاحب تدبر تھے انہوں نے بھی ان کو روکنے ٹوکنے کا کبھی حوصلہ نہ کیا بلکہ دانستہ و غیر دانستہ ان کے وکیل اور آگے کار بھی رہے۔

بتایا جاتا ہے کہ ڈراما اپنی ابتدا میں (اور بہت بعد تک) منظوم ہی رہا ہے۔ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ اصناف میں شاعری ہمیشہ پرکشش رہی ہے۔ زبان کی خوبیاں بیشتر شاعرانہ ہیں۔ شاعری کی قدر و قیمت ہر عہد میں زیادہ تر رہی ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔ ایسے خوبصورت تخلیقی دعوے بہت ملتے ہیں لیکن دوسری صنفوں سے اس کا تجزیاتی و تحلیلی مقابلہ کہیں نہیں ملتا۔ کیوں کہ بعض صنفوں کے مقابلے شاعری بالکل ہیچ اور بعض اوقات بے معنی و مضحکہ خیز ثابت ہے۔ ظاہر ہے، دینیات، عمرانیات، سائنس، ٹکنالوجی، تواریخ، سیاسیات، سماجیات، نظامیات وغیرہ سے جن کی ہیئت بالعموم نشر کی ہیئت ہوتی ہے، شاعری کا کیا مقابلہ۔ پھر بھی اس خیالی پلاؤ کو اگر تسلیم کرنا ہی ہو کہ شاعری مثل حور ہے تو اردو میں اس فرق کے ساتھ کرنا ہوگا کہ اردو کے دانشور اور شاعر اکثر ڈراما نگار نہیں ہوئے جب کے یونانی، پورپی، ہند آریائی وغیرہ کے بیشتر فلسفی و دانشور و شاعر کم و بیش ڈراما نگار ضرور ہوئے ہیں۔ اسی لئے اردو میں ڈراما کو بھی شاعرانہ ہی ہونا چاہئے، یہ میری نگاہ میں بھی احسن ہے۔ البتہ جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا یہ بات مثلاً سنسکرت میں دوسری طرح سے مشہور ہے کہ کاویوں میں ٹائٹک ہی افضل ترین ہے۔

یہ مسلمہ بعض قوموں اور ممالک کیلئے بشمول ہندوستان، تہذیبی بھی ہے۔ ظاہر ہے، یہاں شاعری سے مراد تک بندی نہیں ہے بلکہ شاعرانہ خصائص ہیں۔ لیکن معاملہ یہ ہے کہ ڈراما میں شاعری کے اعلیٰ اوصاف ہوں اس کیلئے بھی اس کا ادبی ہونا اور اس سے بڑھ کر اس کا بے اسٹیج ہونا لازمی ہے۔ اشاراتی و علاماتی و استعاراتی انتہاؤں کے انجذاب کو بھی خالص ادبیت ہی لازم ہے۔ چنانچہ کسی ”حالیہ“ میں شاعری کی جملہ خوبیاں، فلشن کے اوصاف، تنقید کی تحلیل یا تحقیق کی گہرائی غرض حسن اصناف اگر حسن حالیہ ہو سکے تو جیسی ایک حیثیت شاعری کی ہے ویسی کئی حیثیتیں ”حالیہ“ میں ضم ہو جائیں۔ دراصل حالیہ میں تصور کامل ہے اور تصور کامل کی موجودگی میں حالیہ کی عظیم ہمہ جہتی بدرجہا سہل الحصول ہے۔ کیوں تصور ماورائے فنون بھی ہے، اندرون فنون بھی، برائے فنون، متقضائے فنون اور بنیاد فنون بھی ہے۔ تصور میں عمل تو ہے ہی تو صیغہ عمل بھی ہے۔۔۔ فرض کیجئے کہ تصور میں سب کچھ ہو رہا ہے مگر ظاہری طور پر نہیں یا ظاہری عمل میں نہیں۔ تو ثابت ہوا کہ تصور عمل سے قبل کی چیز ہے۔ یعنی تصور اول، عمل ثانی (?) مگر جب ہم غور کرتے ہیں کہ خود تصور کیا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ ایک عمل اور اسی عملی معنی میں ایک ڈراما۔ یعنی تصور بعض معنوں میں عمل سے اول و افضل ہونے کے باوجود اپنے متصور ہونے میں مشترکہ عمل ہی ہے۔ یعنی جس کے بارے میں تصور کیا گیا، جو کچھ تصور کیا گیا اور جس کے ذریعہ تصور ہوا، عمل مشترکہ کے معنی میں عناصر تصور ہی ثابت ہوتے ہیں۔ چنانچہ تصوراتی ڈرامے اپنے تمام عناصر خواہ عمل میں خواہ تصور میں از خود موجود اور ماقبل ہوتے ہیں۔ انہیں نیرنگ خانوں میں بانٹ کر دیکھیں یا اکائی میں کوئی فرق نہیں پڑتا مثلاً۔۔۔ لامہ، شامہ،، باصرہ، سامعہ، اور ذائقہ وغیرہ کے مرئی اور غیر مرئی کمالات، کائنات کی ہر شے، ہر کیفیت، ہیئت، حالت، صورت، بے صورتی یہاں تک کہ لایعنیت و مہملیت و لاوجودیت بھی عظیم ترین تصور کے اجزاء ہیں اور اپنے آپ میں مکمل تصوراتی ڈرامے بھی۔ غور

کرنے کا مقام ہے کہ تصوراتی ڈراما کے اجزاء و اقسام کتنے لامحدود ہیں۔۔۔ (۲) تصور کے اسکرین سے برا اور کامل پوری کائنات میں کہیں کوئی اسکرین و اسٹیج نہیں ہے۔ اسی لئے یا اسی معنی میں ڈراما فرض کرنے کی چیز بھی ہے اور تصور کرنے کی چیز بھی۔ اپنے Dramatic stream میں ذہن سے دیکھنے والی بھی، ذہن کو دکھانے والی بھی۔ لامحدود بھی، لامختتم بھی۔“
(غزل زمین میں تمثیل)

اندازہ کیجئے کہ تصور کی دنیا کتنی وسیع و عریض ہے۔ میں جس قدر بیان کر رہا ہوں اس سے کہیں زیادہ۔ تصور یعنی علامتوں اور استعاروں کا منبع۔ تصور یعنی منبعِ مجموعات، سرچشمہ کائنات، ازاول تا آخر جاری و ساری! حیرت ہے کہ اس تصور کو لغات نے صرف خیال، شکل، تصویر، نمائندگی یا ترجمانی بتا کر تمام کر دیا ہے۔

”تصور“ کو نئے طور پر رائج کرنے کی ضرورت ہے۔ چنانچہ سب سے پہلے میں اپنی پہلی تصنیف ”سائنسٹ“ (مطبوعہ۔ علم و ادب پبلی کیشنز، پٹنہ، ۱۹۹۸ء) میں ”اسٹیج“ کے لفظ کی جگہ ”تصور“ کو رکھنے کا اعلان کرتا ہوں۔ حالیوں کا دوسرا مجموعہ جس میں سائنسٹ بھی شامل ہے، بحرِ مبین (مطبوعہ۔ ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء) ہے۔ میں نے ”غزل زمین میں تمثیل“ میں عرض کیا تھا کہ ڈراما یا ٹانک، اسٹیج یا منیج جیسے الفاظ کا بدل بھی ہماری بنیادی ضرورت ہے۔ آج میں آپ کو بتانا چاہتا ہوں کہ اسٹیج یا منیج کے بدل کے طور پر ”تصور“ سے بہتر لفظ میری ناقص دریافت میں نہیں ہے اور جیسے ”حالیوں“ کا میں خواہاں ہوں خصوصاً ان کے لئے ہر نقطہ نگاہ سے ”تصور“ مثل آبِ حیات ہے۔ تصور کی اس نئی تعریف کے بعد ظاہر ہے، ”حالیہ“ کے نئے قاعدے بھی سر اٹھائیں گے۔ ان کی ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے نئے قاعدوں پر بھی کلام کیا جا رہا ہے۔

میں نے کہا ”تصور“ کی نئی تعریف کے بعد ”حالیہ“ کے لئے نئے قاعدے یا اجزائے

ترکیبی کی تشکیل ضروری ہے۔ یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ قاعدے، فن پاروں کے ساتھ از خود آتے ہیں یا فن اپنے ساتھ اپنے قاعدے بھی لاتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

”نئی آمد اپنے ساتھ جو خداداد اور عظیم نشانیاں لاتی ہے حجت کے ستر پردوں میں ملبوس کر کے بھی انہیں قدیم ثابت نہیں کیا جاسکتا۔ یہ امر بھی مسلم الثبوت ہے کہ ادب عظیم کے بطن سے ہمیشہ نئے معانی، نئی اصطلاحیں، نئی تعریفیں اور نئے نئے زاوئے روشن ہوتے ہیں۔ پہلی نظر میں یہ چیزیں اجنبیت اور بے توجہی حتیٰ کہ شدید مخالفت کا شکار بھی ہو سکتی ہیں لیکن رفتہ رفتہ ان کا رنگ غالب آ ہی جاتا ہے۔ پھر ان غالب رنگوں کے فیض سے نئی تنقید، نئی بو طبقا (نیا قاعدہ) اور اس کا نیا جہان وجود پذیر ہوتا ہے اور پھر انہیں رنگوں کے صدقے کتنے ہی لوگ بلبل تنقید بن کر چمکنے لگتے ہیں۔ بہ ایں ہمہ۔۔۔۔۔ ادب عظیم کا عالم اس مادہ دیو کی طرح ہوتا ہے جو تعریف یا تنقیص کے برہماستروں کو موتیوں کی مالا بنا کر اپنے گلے میں ڈالتا اور ہنوز بلند اور ہنوز گہرا محسوس ہوتا چلا جاتا ہے۔ حالانکہ وہ بے نیاز جب چاہے تعریف یا تنقیص میں سے کسی کو بھی اپنے قدموں میں بچھا کر روند سکتا ہے۔“ (غزل زمین میں تمثیل)

عرض کیا گیا کہ ہر قاعدہ اپنے فن کے ساتھ آتا ہے اور ہر نیا قاعدہ اپنے نئے فن کے لئے ہوتا ہے اور اگرچہ کہ کسی قاعدہ کو قاعدہ آخر نہیں کہا جاسکتا مگر ہر قاعدہ اپنے فن کے ذریعہ خود کو رائج بھی کرا لیتا ہے۔ یہاں ”رائج“ سے مراد عام ہونا یا عام کرنا ہی نہیں بلکہ موجود و مخصوص ہونا بھی ہے۔ مثلاً مشکل اسلوب کے سبب بہت سے لکھنے والے کی تفہیم و ترسیل و تقلید انتہائی مشکل ہوتی ہے اور متعلقہ اسلوب کی تفہیم و تقلید عام نہیں ہو پاتی۔ اس کے باوجود انہیں ممتاز و منفرد محسوس ہی نہیں تسلیم بھی کیا جاتا ہے۔ چنانچہ اپنے ”حالیوں“ کے واسطے بعض ”نئے قاعدے“ اور ”اجزائے ترکیبی“ ذیل میں درج کرتا ہوں۔

(۱) پلاٹ کو یک رخایا محدود نہیں ہونا چاہئے یعنی ہمہ جہت اور وسیع ہونا چاہئے اور

اسی قدر واقعہ کو حقیقی یا قرین قیاس ہی نہیں بلکہ بعید از قیاس یا انکشافی بھی ہونا چاہئے۔

(۲) کردار کو انسانی ہی نہیں بلکہ غیر انسانی یعنی مخلوقاتی و موجوداتی بھی ہونا چاہئے۔

مثلاً ہری کوٹلیں، شعلے، راکھ کے ڈھیر، بارش، طوفان، روشنی، تاریکی، صحرا، سمندر، درخت، میزائل، شمس و قمر وغیرہ۔ اسی طرح اداکاری یا ہمہ شکل اداکاری کو غیر متوقع یا محیر العقول بھی ہونا چاہئے اور ادائے خاص کا خاصہ یہ ہو کہ اس سے ”تصور“ کا پہلا پن ادا ہو جائے۔

(۳) مناظر میں کردار و مکالمہ کا احساس ہو۔ مناظر حیرت انگیز ہوں اور حسرت انگیز

بھی۔ انہیں سحر انگیز ہونا چاہئے اور فطرت انگیز بھی۔ مناظر کی عظمت یہ ہے کہ ان کی ترتیب محض سے تصور، تصور کامل اور تصور عظیم کی تکمیل وقوع پذیر ہونے لگتی ہے۔ روشنی، تاریکی اور رنگوں کے امتزاج میں ایسی کدو کاوش ہونی چاہئے کہ دیگر اشیاء میں ویسا اختلاط و امتزاج تقریباً محال ہو۔

(۴) مکالمہ کے لئے بہتر ہے کہ اس کی شان شاعرانہ ہو، ادیبانہ یا فلسفیانہ ہو۔ مکالمہ

کی حیثیت یہ ہے کہ بشمول سکوت کائنات میں سب کچھ مکالمہ ہی معلوم ہو۔ کیوں کہ خود سکوت بھی ایک عظیم منبع مکالمہ ہی ہے۔ مکالمہ یا علامت مکالمہ میں موسیقی کو تجریدی و اختراعی بھی ہونا چاہئے۔

(۵) تصادم کی اہمیت کا اندازہ اس سے کیا جاسکتا ہے کہ اس کی لہریں آخر تک ”حالیہ“

کی رگ و پے میں کوندتی رہتی ہیں۔ تصادم نہ ہو تو الفاظ اکہرے پن کا شکار ہو جائیں۔ مثلاً لفظ سادہ سے جو سادگی ظاہر ہوتی ہے وہ غیر سادگی کی ضد ہے۔ اس طرح سادہ کے پس پردہ غیر سادگی کا تصادم موجود رہتا ہے۔ تصادم کی یہ غیر واضح یا باریک بین سطح ہے۔ لفظ سادہ یا سادگی کے مقابلے میں جنگ، انکار، شور، وغیرہ میں تصادم کی کارفرمائی واضح اور شدید ہے۔

(۶) ابتدا و انتہا و اختتام کے بارے میں مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ یہ تصور کے مرکزی

حوالے ہیں۔ ابتدا کہہ کے انتہا مراد لے سکتے ہیں اور اختتام بھی۔ مثلاً کوئی تصور شروع ہوتے ہی ختم ہو سکتا ہے یا کچھ ایک لمحوں کے بعد۔ اس کا حجم دو چار لفظوں کا بھی ہو سکتا ہے اور مناسب ہو تو

ایک لفظ بھی کافی ہے۔ اسی طرح لفظی اختتام کے باوجود ہم کہہ سکتے ہیں کہ جاری ابھی جاری ہے۔ اس ضمن میں خاص الخاص چیلنج یہ بھی ہے کہ (اب تک کی روایت کے برخلاف) فن پارہ ر حالیہ اپنے انجام سے شروع ہو اور اختتام پر آغاز کا احساس کرائے۔ اسی طرح نقطہ عروج، ابتداء و انتہا کے ”درمیان“ کی چیز نہ ہو کر ابتدا و انتہا میں سے کہیں بھی وجود پذیر ہو کر کہیں بھی ختم ہو سکتا ہے۔ (مثلاً ملاحظہ فرمائیں حالیہ ”چشم نوخیز“ اور ”شاہکار آمد“)

(۷) کرداروں کا نام نہاد تعارف (جیسا کہ رسم ہے) پیش کرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ اسلوب ہی اس پر دال اور فیصلہ رکھتا ہے۔ اجزائے ترکیبی کے امتیازات کا تعین بھی اسلوب ہی کے حوالے ہو۔ حالیہ، نثر یا نظم کسی بھی ہیئت میں ہو سکتا ہے اور بیک وقت کئی ہیئتوں میں۔ تصورات کی عکاسی حال کے صیغے میں اس طرح ہو کہ ڈرامائی عمل (مخصوص عکس اہتمام عمل) کی عکاسی بنیادی طور پر حال ہی میں واقع ہو۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ حالیہ تاریخی نہیں ہو سکتا یا مستقبل کی پیش کش یا پیشن گوئی اس میں نہ ہوگی۔ موضوع کے مطابق حالیہ کبھی بھی ہو سکتا ہے مگر ہیئت لحاظ سے اسے قطعی طور پر حال ہی میں ہونا چاہئے۔ یعنی حالیہ میں ماضی بھی حال بن کر آئے اور مستقبل بھی حال ہی کی صورت پیش ہو۔

”تصور“ جس طرح اسٹیج کے مناسب ترین بدل کے طور پر بھی پیش کیا گیا، لفظ ”ڈراما رنائٹک“ کے بدل کے طور پر بھی ”حالیہ“ کو پیش کیا جا رہا ہے۔ اصطلاحوں میں ایک لفظ ”تمثیل“ ہے، مگر اپنی محدود معنویت کے سبب یہ تصور کامل کا متحمل نہیں ہے۔ اسی طرح ہندی میں ”روپک“ کے متعدد روپ ہیں مگر افسوس کہ ہمارے کام کے ایک نہیں۔ مختلف زبانوں بشمول اردو و ہندی میں الگ الگ ناموں سے خاصے تجربے بھی ہوئے ہیں مگر جہاں تک متذکرہ تصور اور بیان شدہ اجزائے ترکیبی کا تعلق ہے، ان کا مکمل جذب و انجذاب مشکل ہے۔ بہت غور و فکر کے بعد لفظ ”حالیہ“ کا انتخاب کیا گیا ہے، جو انشاء اللہ جاری و ساری رہے گا۔ تصور کے ضمن میں عرض

کر چکا ہوں کہ ادب، پرنٹ اور دیگر میڈیا کے علاوہ الیکٹرانک میڈیا کے تمام شعبوں میں بھی اس کا تعاون ناگزیر ہے۔ تصور کی صد فی صد عکاسی و ادائیگی کسی بھی میڈیا کے لئے اگرچہ ناممکن ہے مگر اس کی خوب از خوب نمائش میں میڈیا ز ایک دوسرے پر فوقیت رکھتی ہیں۔ اگرچہ کہ اردو میں ”حالیہ“ (بشمول تمام حالیائی اصناف) کا وجود اور اسکی اختراع اسٹیج ذرا ما کا نعم البدل ہے لیکن یہ بھی طئے ہے کہ اگر کوئی باکمال اسٹیج کار ”حالیوں“ کو اسٹیج کرنا چاہے تو بدقت تمام اسٹیج بھی کر سکتا ہے۔ دراصل، کسی ایک حالیہ کو بھی اسٹیج کرنا اسٹیج کی دنیا میں عظیم اضافہ کرنے کے مصداق ہے۔ تصور کی جیسی تعریف اور وضع کی گئی اس کی روشنی میں آپ کہہ سکتے ہیں کہ تصور کی شعریات کا اطلاق کسی ایک یا مخصوص ذریعہ اظہار پر نہیں بلکہ تمام ذرائع اظہار پر ہوتا ہے۔ اور ”حالیہ“ بے شک تصور کا افضل ترین نمائندہ ہے۔ ”حالیہ“۔۔۔ سنسنی خیز ہے، تہلکہ انگیز ہے۔ پرسکوت و بے نیاز اور بسیط و عمیق و متین ہے۔ اس کی ہمہ وصفی و ہمہ رنگی بے نظیر و جہانگیر ہے اور چوں کہ ذہن و قلب و نگاہ میں یہ وجود کی مانند پنہاں و رقصاں ہے سو مجموعہ فنون کا اعزاز بھی ”حالیہ“ ہی کو سونپنا ہوں۔ اور جس طرح شاعری و نثر وغیرہ اجزائے حالیہ قرار پائے اسی طرح ترقی یافتہ میڈیا کی جدید ترین شکلیں بھی اجزائے حالیہ ہی قرار پاتی ہیں۔

عام طور پر ہوتا یہ ہے کہ ہمارے ادبا و فن کار جس چیز کا دعویٰ کرتے ہیں عملاً و نموناً اسکی فنکارانہ مثال پیش نہیں کرتے بلکہ جیسی مثالیں پیش کرتے ہیں وہ ان کے دعووں کو پایہ ثبوت تک پہنچانے میں مانع و متضاد ثابت ہوتی ہیں۔ اس عام صورت حال بلکہ روایت کی بجائے (برعکس) حالیوں کی ایجاد و اختراع کے بین بین جدید حالیائی فن پاروں کی منفرد شناخت اور ضرورت و جواز کو ثابت کرنے کی غرض سے اس مدلل و مفصل بیان کو بطور مقالہ پیش کیا گیا ہے۔ (حالیائی فن پاروں کا مجموعہ سحر مبین) اگرچہ اس ضمن میں اس سے قبل بھی لکھتا رہا ہوں لیکن اس وقت اس مقالہ کا ایک مقصد یہ بھی ہے کہ قارئین زیادہ سے زیادہ مکمل اور کفایتی طور پر اس سے استفادہ حاصل

کر سکیں۔ ادب میں یہ غلط فہمی بھی عام رہی ہے کہ ایک فن کار بالخصوص اپنے فن کے متعلق بہت کم جانتا ہے۔ ایک دانشور / نظریہ ساز / نقاد کی طرح اپنے افکار و فنون کی تفہیم و تشریح نہیں کر سکتا۔ وہ قادر الکلام یا ماہر فن تو ہو سکتا ہے مگر نظری تنقید اس کے بس میں نہیں ہے۔ غرض، فن کار کا عجز بیان اور اسکی لاعلمی مشہور زمانہ رہی ہے۔ پس میں نے اپنے طور پر ادنیٰ سی کوشش کی ہے کہ لوگ خوب جان لیں کہ اس غلط فہمی کا اطلاق و انطباق تمام فن کاروں پر نہیں ہو سکتا کیوں فن کار فی الاصل اپنے فن کا اولین نظریہ ساز اور اولین پارکھ و ناقد بھی ہوتا ہے۔ اور سچ تو یہ ہے کہ اس کے فکر و نظریہ یا فن و اسلوب کے بارے میں اس سے زیادہ پوری کائنات میں کوئی دوسرا نہیں جانتا۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ اسے بیان کرنے یا جتانے میں گریز کرے، بے نیاز بنے، لا پرواہ و کوتاہ ثابت ہو یا عیب و شرم محسوس کرے کہ ہماری روایت اس طور کو عیب و شرم پر ہی محمول کرتی رہی ہے۔ لیکن ہمارے زمانے کے جو فن کار اپنے فکر و نظریہ یا فن و اسلوب کے سلسلے میں بے باکی اختیار کرتے ہیں، بالخصوص کوئی دعویٰ (محض دعویٰ) پیش کرتے ہیں انہیں چاہئے کہ عملی طور پر اسکی مثال (فنی دلیل) بھی قائم کریں۔ پھر متعلقہ مثالوں اور اپنے دعووں میں تطابق کیلئے علمی و منطقی طریقہ اختیار کرتے ہوئے اسکی تنقید و تفسیر بھی پیش کریں۔ اس تناظر میں بھی مقالہ ”حالیہ کی شعریات“ نظری تنقید / فلسفہ کا نسیب / تھیوریز کا ایک غیر معمولی نمونہ اور اس معنی میں یادگار سبق کی حیثیت رکھتا ہے۔ انشا اللہ آئندہ بعض حالیوں کی تفہیم و تفسیر بھی بطور مثال پیش کی جائے گی۔

بالآخر اس کا مل اکسیری مقالہ (مقدمہ) کے چند نکتے برائے یادداشت درج کئے

جاتے ہیں:-

نظریہ اصل و نقل

(۱) کائنات کی تمام نقلیں ایک ہی اصل کا حصہ ہیں نہ یہ کہ دنیا کی تمام چیزیں نقل ہیں۔

(۲) بے شک، فنون نقل حقیقت ہیں۔ لیکن ہم کہہ سکتے ہیں کہ فنون وہ نقل حقیقت ہیں جو حقیقت ازلی میں شامل اور اس کا حصہ ہونے کے سبب عناصر حقیقت بھی ہیں۔

(۳) اختراعی و انکشافی تصور ہی نقل کی اصل ہے اور تصور کا پہلا پن ہی مابعد نقلوں یا تمام نقلوں کی اصل اور سرچشمہ ہے۔

(۴) نقل کی اصل حیثیت بالآخر یا بہر طور نقل ہی ہے۔ کیونکہ اصل کے موجود ہوتے ہی یا اصل کی موجودگی میں نقل کی تمام حیثیتیں از خود ختم یا معدوم یا ثانوی ہو جاتی ہیں۔ یہ امر بھی ناممکن ہے کہ بہترین یا ترقی یافتہ نقل کبھی اصل کا درجہ حاصل کر لے۔

(۵) تمام موجودات میں اصل و نقل اور حقیقت و وہم کا باریک ترین امتزاج پایا جاتا ہے۔

نظریہ تصور

(۱) تصور کسی بھی میڈیا کی بنیاد ہے۔

(۲) تصور منبعِ مجموعات، سرچشمہ کائنات از اول تا آخر جاری و ساری۔

(۳) تصور کے اسکرین سے بڑا اور کامل پوری کائنات میں کہیں کوئی اسکرین و اسٹیج نہیں ہے۔

(۴) کائنات کی تمام حقیقتوں میں، امور میں، اشیاء میں، کاوشوں، کارناموں یا نقل و فنون کی جڑ میں تصور یا کسی تصور کی کوئی جہت ضرور کار فرما ہے۔

(۵) کائنات بذات خود ایک تصور ہے۔ اور بہ اس معنی تصور محض ایک خیال نہیں رہ جاتا جیسا کہ

لغات میں مذکور ہے بلکہ یہ اصل عزم و عمل اور اصل اسرار و امکانات کی بے شمار و لامحدود منزلوں سے گذرتا ہوا از خود تحریک کل اور کارنامہ عظیم بن جاتا ہے۔

نظریہ تصوراتی ڈراما

(۱) جس طرح لفظی بنیادوں پر دیگر اصناف اور کائنات کی تمام چیزیں سر تا پا تسلیم کی جاتی ہیں

ڈراما بھی تصور شدہ اور تسلیم شدہ ہے۔ البتہ ایسے ڈراما کو ”اسٹیج ڈراما“ کے نام سے یکسر مختلف ”تصوراتی ڈراما“ کے نام سے مشہور کیا جانا چاہیے۔

(۳) لوگوں کی بصیرت، عقل و دانش اور دماغ کو اسٹیج تسلیم کیا جائے اور حسب موقع محل پوری کائنات کو اسٹیج اور کائنات کی ہر شے کو ”کردار“ تسلیم کیا جائے۔

(۳) کائناتی ڈراما ہی تصوراتی ڈراما ہے۔ تصوراتی ڈراما غیر اسٹیجی ڈراما ہے۔ اس Non-stage کا تعلق کسی بھی طرح مروجہ اسٹیج سے نہیں بلکہ خالصتاً تصور و ادب سے ہے۔

(۴) چوں کہ ڈراما کیلئے مروجہ اسٹیج لازمی نہیں بلکہ اختیاری یا فرضی ہے۔ اور ہمارے لئے مروجہ اسٹیج کی اختیاریت یا فرضیت لغنتی اور لالینی ثابت ہو چکی ہے۔ چنانچہ مروجہ اسٹیج اور اسکی لازمیت کو ہمیشہ کے لئے منسوخ کیا جاتا ہے۔

(۵) مروجہ اسٹیج کی تردید کرتے ہوئے بطور نعم البدل ”تصور“ کو وضع کیا گیا اور اسٹیج ڈراما کے رد و بدل کے بطور ”تصوراتی ڈراما (حالیائی ڈراما) کو قائم کیا گیا ہے۔ حالیہ کا سرچشمہ تصور ہے۔ چنانچہ تصور اسٹیج کے بجائے بھی مستعمل ہو۔ مثلاً اسٹیج پر باغات“ کے بجائے ”تصور میں باغات۔ جہاں ایک سے زائد منچوں کا ذکر مقصود ہو وہاں تصور کے ایک سے زائد گوشے مذکور ہوں۔ اسی طرح اسٹیج کے ایک گوشہ کی جگہ تصور کا ایک گوشہ لکھا جائے۔

(۶) تصوراتی ڈراما کو بے شک اس لئے وضع کیا گیا کہ اس سے غیر اسٹیجی یا خالص ادبی و تحریری ڈراما کا نظریہ بحال اور روشن تر ہو سکے اور وسیع المفہوم ”تصور“ کی بے پناہ وسعت، اہمیت، افادیت اور نیرنگی کا زیادہ سے زیادہ اظہار اور بڑا سے بڑا استعمال ثابت ہو سکے۔

(۷) زمانہ حال کے اس اسلوب میں تصوراتی ہی سہی صرف ڈراما تو نہیں ہے۔ مگر یہ تو ہے کہ تصوراتی ڈراما کو بشرط زمانہ حال ہی ہوتا ہے۔ چونکہ اسے صرف زمانہ حال ہی میں ہونا ہے جبکہ ”تصور“ مختلف زمانوں میں ہو سکتا ہے اس لئے اس ”تصوراتی ڈراما“ کو ”حالیائی ڈراما“

بھی نہیں بلکہ صرف ”حالیہ“ ہی کہنا ہوگا۔ اسکی یہی شناخت اور انفرادیت اسے دوسروں سے ممتاز و ممتاز کرتی ہے۔

نظریہ حالیہ

(۱) ایک ایسی صنف جو ادب میں اسٹیج کا نعم البدل بھی ہو یعنی جس میں چیزیں ہوتی ہوئی، زندہ و متحرک محسوس ہوں اور جس میں تمام اصناف کا امتزاج بھی ممکن ہو مگر صنف واحد بھی جہاں زمانہ حال ہی میں واقع ہو اس کا سب سے بہترین نام ”حالیہ“ ہے۔ ادب کی دوسری صنفوں اور حالیہ میں ما بہ الامتیاز اسلوب ہی ہے جہاں ماضی و مستقبل بھی حال ہی کے صیغے میں بیان ہوں گے۔

(۲) حالیہ کیلئے اجزائے ترکیبی حالیائی روشنی میں اور آزادانہ ہوں گے۔ حالیہ کے اجزائے ترکیبی اندرون مقالہ ملاحظہ فرمائیں۔

(۳) حالیہ بہ معنی سرچشمہ اصناف / مجموعہ اصناف - سرچشمہ فنون / مجموعہ فنون - مجموعہ علوم اور مجموعہ اعمال۔

(۴) حالیہ کا جواز دیگر اصناف مثلاً مروجہ شاعری یا روایتی افسانہ وغیرہ کے جواز سے بہت زیادہ ہے۔

(۵) حالیہ بیک وقت مختلف ہیئتوں میں ہو سکتا ہے اور کسی ایک ہیئت میں بھی۔ وہ طویل ترین ہو سکتا ہے اور محض چند الفاظ پر مبنی بھی حتیٰ کہ ایک جملہ بھی اس کے لئے کافی و شافی ہے۔ (مثلاً ملاحظہ فرمائیں حالیہ۔ رنگ ہائے کیف، تصور نوائے عین، روشنی نہیں، اب تصور یہاں نہیں ہوتا، در بیان جاہلاں، پارس اور ساز باز ناز راز وغیرہ)



شاعر شیریں مقال

عرفان صدیقی

عرفان صدیقی کی شاعری کے بارے میں فارسی ادب پر دسترس رکھنے والے ادیب وارث کرمانی لکھتے ہیں کہ عرفان صدیقی کی شاعری کا سوتا سر بستہ اور پوشیدہ ہے۔ ”کم از کم پچھلے ایک ہزار سال کے اردو فارسی شاعروں میں کسی سے ان کی راہ ورسم نہیں معلوم ہوتی۔ تو کیا ان کی شاعری کا مخزن بقول حافظ بحر ظلمات میں ہے، کہ آب چشمہ حیواں درون تاریکیست“

”ان کے یہاں ایسے اشعار بھی مل جائیں گے جو اردو غزل اور سبک ہندی والی فارسی غزل کے میدان کے اس پار جست لگا کر سعدی و منوچہری کے وجدان کی یاد دلاتے ہیں۔“

ایسی رائے عرق ریزی کے بغیر تیار نہیں ہو سکتی۔ مگر مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ ایسی کسی بھی رائے کا اطلاق کسی بھی شاعر کی طرح عرفان صدیقی کی تمام غزلوں، تمام اشعار یا پوری شاعری پر نہیں ہو سکتا۔ تو آئیے اس مختصر مضمون میں آپ کی توجہ سب سے پہلے شاعری کی سرشت کی جانب مبذول کرتا ہوں۔

ادبیات عالم میں، شاعری یا شاعری پر لکھتے ہوئے اسٹیمنٹ اور شاعری میں فرق کرنے کی ضرورت بالعموم محسوس نہیں کی جاتی۔ شاعری کو اسٹیمنٹ اور نثریت کو شعریت سے الگ

کرنا ضروری نہیں سمجھا جاتا۔ کچھ اس سبب سے بھی کہ صف اول کے شعراء مثلاً میر، غالب، اقبال وغیرہ کی پوری شاعری میں نصف سے زیادہ اشعار اسٹیمنٹ پر مبنی ہیں۔ بات صرف اقبال، غالب، میر کی شاعرانہ حیثیت کی نہیں اردو کے کسی بھی بڑے شاعر کے یہاں ناممکن ہے کہ نصف سے زیادہ شاعری کو شاعری ثابت کیا جاسکے۔ بلکہ باریک بینی سے دیکھیں تو ساٹھ فیصد سے زیادہ شاعری کی عمارات نثریت اور اسٹیمنٹ کی بنیادوں پر کھڑی معلوم ہونگی۔ نثر کی گود میں ہونگی۔ بیانات سے زیادہ نہ ہونگی۔ کسی بھی زبان کے بڑے سے بڑے ایسے شاعر کو آپ پیش نہیں کر سکتے جس کے ستر اسی فیصد اشعار کو ہم شاعری کا درجہ دے سکیں۔ یعنی عام طور پر شاعری ہمیں بہ مشکل چالیس فیصد ہی مل سکتی ہے۔ جب غالب جیسا شاعر کہتا ہے کہ۔ ابن مریم ہوا کرے کوئی۔ میرے دکھ کی دوا کرے کوئی۔ پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے۔ کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا۔ ہر ایک بات میں کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے۔ تمہیں کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے۔ سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں برابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے یا۔ سر ہانے میر کے آہستہ بولور کوئی ٹک روتے روتے سو گیا ہے یا۔ تم مرے پاس ہوتے ہو گویا رجب کوئی دوسرا نہیں ہوتا (مومن)، تو ان مصرعوں میں شاعری کہاں ہوتی ہے۔ یہ تو نثر کے وہ ٹکڑے ہیں جنہیں مقفی و مردف کر دیا گیا ہے۔ بے شک نثری فقرہ میں نثر کی جملہ خوبیاں ہو سکتی ہیں۔ یہ اعلیٰ نثر کے نمونے ہو سکتے ہیں۔ یہ باتیں پتے کی ہو سکتی ہیں۔ فصیح و بلیغ ہو سکتی ہیں۔ ان میں خوبصورت و معنی خیز ابہام، تہہ نشین و دلکش ذو معنویت اور اسی درجہ مضمون آفرینی و کثیر الجہتی ہو سکتی ہے۔ پرکشش محبوبیت، معشوقیت اور دلدادگی ہو سکتی ہے۔ دلگیری و درد مندی ہو سکتی ہے۔ دانائی و حکمت ہو سکتی ہے۔ انقلاب آفرینی ہو سکتی ہے۔ یہ دین، مذہب، روحانیت اور معرفت کی باتیں ہو سکتی ہیں۔ ان سے بصیرت مل سکتی ہے اور مسرت بھی۔ لیکن یہ تو باتیں ہوئیں۔ اور کسی بات کو غزل نظم یا شعر کے فارم میں کہہ دینے سے وہ غزل، نظم یا شعر ہو تو ہو شاعری تو نہیں ہو سکتی۔ شاعری کیونکر ہو سکتی ہے۔ میں نے ”سحر مبین“ کے

مقدمے میں لکھا تھا کہ فرض کیجئے میں ”آگرہ بازار“ کا ناظر نہیں قاری ہوں۔ قاری کی حیثیت سے بھی میں نے آگرہ بازار کو ڈرامہ ہی محسوس کیا ہے۔ تو کیا تحریر میں ہونے کے سبب، آگرہ بازار کو داستان یا ناول کی صف میں رکھا جاسکتا ہے۔ اگر اسے مروجہ طور پر اسٹیج نہ کیا جائے۔ اس کے صنفی کالم میں ڈرامہ نہ لکھا جائے اگر لکھنے میں قوسین کا استعمال نہ ہو۔ پردہ اٹھتا ہے۔ پردہ گرتا ہے۔ سپاہی برابر الف، شاعر برابر ب، ڈگڈی بجتی ہے، نقارہ گونجتا ہے۔ اسٹیج پر ایک جانب میلہ دوسری طرف دربار وغیرہ اسٹیج ہدایات درج نہ کئے جائیں تو کیا یہ ناول بن جائیگا۔ اگر ”نزا کا ر“ بحر و وزن میں، مقفی و مردف عبارت میں یا نیم نثری، نیم منظوم ہیئت میں ہو تو وہ نظم یا شاعری کہلائے گا۔ آخر ہمارے صنفی امتیازات کیا ہیں؟ یہاں بھی یہ سوال ہے کہ شاعری کیا ہے؟ شعریت کی تعریف کیا ہے۔ نثریت اور نثر سے اسے کیونکر مختلف قرار دیں گے۔ شمس الرحمن فاروقی اپنے مشہور زمانہ مضمون ”شعر، غیر شعر اور نثر“ کے تحت شعر و شاعری اور نثر و نثریت میں خط امتیاز کھینچتے ہوئے فرماتے ہیں۔

(۱) کیا شعر میں ایسی خوبیاں نہیں ہوتیں جو نثر میں بھی ہو سکتی ہیں؟ یقیناً ایسا ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے۔ آخر رعایت لفظی، قول محال، ضلع، طنز، جہول، برجستگی، صفائی، بلاغت (بہ معنی اختصار الفاظ) شعر کی ملکیت تو ہیں نہیں۔ اصلاً یہ نثر کی مملکت ہیں لیکن شعر میں بھی درآئی ہیں۔

(۲) اول تو شاعرانہ وسائل استعمال کرنے والی نثر، بہر حال نثر رہتی ہے اور بالفرض وہ شعر بن بھی جائے تو وہی الجھاوے پیدا ہونگے جن کی طرف میں نے شروع میں اشارہ کیا ہے۔ یعنی ہمیں یہ کہنا پڑے گا کہ ”آگ کا دریا“ میں فیصد شاعری اور ستر فیصد نثر ہے۔

(۳) ہر وہ تحریر شعر ہے جو موزوں ہے اور ہر وہ تحریر نثر ہے جو ناموزوں ہے۔ موزوں سے میری مراد وہ تحریر ہے جس میں کسی وزن کا باقاعدہ التزام پایا جائے۔ یعنی ایسا التزام جو دہرائے جانے سے عبارت ہو اور ناموزوں وہ تحریر ہے جس میں وزن کا باقاعدہ التزام نہ

ہو..... کلام موزوں شعر ہے اور کلام ناموزوں نثر ہے..... جب تک یہ باقاعدہ وزن یا باقاعدہ اوزان دہرائے نہ جائیں گے یا ان میں ایسی ہم آہنگی نہ ہوگی جو دہرائے جانے کا بدل ہو سکے، تحریر ناموزوں رہے گی اور نثر کہلائے گی۔

(۴) شعر کا بحیثیت شاعری کے کیا درجہ ہے، یہ الگ بحث ہے، اور یہی اصل بحث ہے۔..... ایرے غیرے نٹو خیرے اور اکبر اعظم میں کیا فرق ہے۔ کون سی خصوصیات اکبر اعظم کو بحیثیت انسان ممتاز کرتی ہیں۔ یہ الگ بحث ہے اور یہی اصل بحث ہے..... اگر شعر میں کوئی ایسی شے نہیں ہے جو اسے نثر سے ممتاز کر سکے۔ سوائے باقاعدہ وزن کے تو نسل آدم کسی نہ کسی موقع پر تو پوچھتی کہ شعر گفتن چہ ضرور بود؟

(۵) ایک شرط میں پہلے ہی لگا چکا ہوں کہ تلاش ان نشانیوں کی نہ ہوگی جو نثر اور شعر میں مشترک ہیں بلکہ ان کی جو شعر سے مختص ہیں اور گر نثر میں پائی جائیں تو نثر کو خراب کر دیں یا اجنبی اور غیر مناسب معلوم ہوں یا اگر نثر میں موجود ہی ہوں تو خال خال ہوں۔

(۶) شعر ان تمام تفصیلات کو چھانٹ دیتا ہے جن کے بغیر نثر کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔..... شاعری کی پہلی پہچان یہ ہے کہ اس میں اجمال ہوتا ہے..... شعر کا اجمال دراصل ان الفاظ کا اخراج ہے جن کے بغیر نثر کا تصور ناممکن ہے یہ کلیہ اسی قدر مسلم اور اجمال کی کیفیت تقریباً اتنی ہی آفاقی ہے جتنی شعر میں وزن کے وجود کی۔

(۷) نثری نظم میں شاعری کے دوسرے خواص کے ساتھ موزونیت بھی ہوتی ہے۔ لہذا اسے نثری نظم کہنا ایک طرح کا قول محال استعمال کرنا ہے، اسے نظم ہی کہنا چاہئے۔

(۸) اس ساری بحث کا نتیجہ یہ نکلا کہ شاعری کی معروضی پہچان ممکن ہے۔ اور پہچان اچھی شاعری اور خراب شاعری (یا کم شاعری اور زیادہ شاعری) نثر اور شعر اور غیر شعر، تخلیقی نثر اور شعر، بامعنی اور مبہمل میں بھی فرق کرنے میں ہمارے کام آسکتی ہے۔ صاحبان ذوق و وجدان کچھ بھی

کہیں لیکن جس تحریر میں موزونیت اور اجمال کے ساتھ ساتھ جدلیاتی لفظ اور ابہام ہوگا وہی شاعری ہوگی۔ موزونیت اور اجمال منفی لیکن مستقل خواص ہیں۔ یعنی ان کا نہ ہونا شاعری کے عدم وجود کی دلیل ہے۔ لیکن صرف انہیں کا ہونا شاعری کے وجود کی دلیل نہیں۔ کوئی تحریر شاعری اس وقت بن سکتی ہے جب اس میں موزونیت اور اجمال کے ساتھ ساتھ جدلیاتی لفظ ہو یا ابہام یا دونوں ہوں۔ آخری نتیجہ یہ ہے کہ وہ خواص جو نثر کے ہیں یعنی بندش کی چستی، برجستگی، سلاست، روانی، ایجاز، زور بیان، وضاحت وغیرہ وہ اپنی جگہ پر نہایت مستحسن ہیں لیکن وہ شاعری کے خواص نہیں ہیں اور ان کا ہونا کسی موزوں و مجمل تحریر کو شاعری نہیں بنا سکتا۔ اسے نثر سے ممتاز اور برتر ضرور بنا سکتا ہے۔ شاعری یا تو شاعری ہوگی یا نہ ہوگی۔ وہ بہ یک وقت شاعری اور نثر نہیں ہو سکتی۔ اب وقت آ گیا ہے کہ ہم نثری خواص والی شاعری پر ایمان لانے سے انکار اور شعر کی سالمیت کا اعلان کریں۔“

فاروقی صاحب نے شعر و شاعری اور نثر و نثریت کے جو امتیازی اوصاف و خواص بتائے ہیں اور جن سے کافی استنباط کیا ہے، ایک زمانہ ان کا قائل ہوگا۔ میں خود بھی ان کی ایسی کوششوں کو سلام کرتا ہوں۔ لیکن یہ معاملہ عقیدت و محبت سے اوپر کا ہے۔ اور ظاہر ہے فاروقی صاحب کے بیانات شعر و شاعری سے ان کی حد درجہ محبت و عقیدت کا علی الاعلان ثبوت ہیں۔ انہوں نے جس طرح شعر و شاعری کو نثر و نثریت سے ممتاز قرار دیا ہے، شعر کو جس ترجیحی طور پر ڈیفنڈ کیا ہے اس کے خواص جس طرح فرض کئے ہیں جیسا کہ ان سے پہلے والوں نے بھی کئے تھے اور جنہیں قاعدہ و کلیہ کا نام دیا جاتا ہے کم و بیش ان تمام عناصر و عوامل کا انطباق و اطلاق اعلیٰ نثری نمونوں پر بھی ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے، الا قافیہ پیائی کے، حالانکہ ہم یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ قافیہ پیائی صرف شعر و شاعری ہی کا حصہ ہے۔

فاروقی صاحب نے مصرعہ اور شعر کی حیثیت پر کلام کرتے ہوئے یہاں تک لکھا ہے کہ

ایک بہترین مصرعہ نثری جملوں پر مبنی ایک صفحہ یا کئی صفحات پر بھاری ہے۔ ایسی محبت بھری باتوں سے قطع نظر میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ تمام بحث و تھیٹ اور مبنی بر مفروضات نکتہ آرائیوں کے باوجود یہ ثابت نہ ہو سکا کہ نثر اور شاعری میں اعلیٰ و افضل کون ہے۔ اور اس سے بڑھ کر یہ کہ کیوں ہے؟ شاعری کے اصلی، بنیادی امتیازی خواص کیا ہیں جو نثر کے نہیں ہیں اور جن کو نثر میں استعمال نہیں کر سکتے۔ جہاں تک قاعدہ کلیہ کی بات ہے، کوئی بھی قاعدہ، قاعدہ آخر نہیں ہوتا۔ ہم آج بھی حسب ضرورت اس میں ترمیم و تخفیف کر سکتے ہیں اور کرتے ہیں۔ اس لئے یہ کہنا کہ فلاں قاعدے کے مطابق یہ شعر ہے اور فلاں کے مطابق نثر حرف آخر نہیں ہے۔ یہ کچھ ہمارے صواب دید پر بھی منحصر ہے کہ ہم اسے کیسے تسلیم کرتے ہیں یا نہیں کرتے یا اپنے لئے نئے قاعدے وضع کر لیتے ہیں۔ دراصل ہمیں اس کا عادی بنایا گیا ہے کہ جو کلام مترنم معلوم ہو، ہم اسے شعر و شاعری سمجھنے لگتے ہیں۔ ہمیں بتایا گیا ہے کہ یہ کلام ”موزوں“ ہے، تو ہم اسے ”موزوں“ مانتے ہیں بلکہ شاعری سمجھتے ہیں۔ بخور و ارکان و اوزان کے بارے میں بھی یہ فرض کر لیا گیا ہے کہ یہ شاعری کے خواص اور شعر کے وجود میں سے ہیں۔ اسی طرح دوسرے مفروضے ہیں جن کی رو سے بعض عناصر شعر و شاعری کی ملکیت ہیں۔ تو معلوم ہوا کہ ہمارے قاعدے کلیے مفروضات تو ہیں لیکن ایسے مفروضات بھی نہیں جن میں ترمیم و تنسیخ ناممکن ہو۔

مفروضات پر جب میں نے غور کیا تو محسوس ہوا کہ ایک چیز جو سب سے زیادہ اہم ہے شعری و نثری خواص کے درمیان، شاعری اور نثر کے بین بین اس پر بطور خاص توجہ کی ضرورت ہے، جبکہ اس کو کسی نے اس طرح دیکھا ہی نہیں۔ اور وہ چیز ہے ترکیب بندی۔ مجھے لگتا ہے کہ ترکیب سازی ایک ایسا عمل ہے جو نثر اور شعر کے درمیان بہت نمایاں طور پر خط امتیاز کھینچتا ہے۔ یہ ترکیب سازی شاعری کے ان جملہ محاسن کا بھی احاطہ کر لیتی ہے، جن کا ذکر فصحاء اور قواعد بین کرتے ہیں۔ فاروقی صاحب بھی کرتے ہیں۔ آپ غور فرمائیں تو عندلیب گلشن نا آفریدہ

..... جیسی ترکیبوں کے بارے میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ تو خالصتاً شاعری ہوئی۔ یہ ترکیبیں ایسی ہیں جو خالصتاً شاعرانہ معلوم ہوتی ہیں کیونکہ یہ نمایاں طور پر نثر سے الگ، بالکل الگ طرح کا عمل معلوم ہوتی ہیں۔ چنانچہ یہ میرا اپنا تصور ہے کہ جس تحریر میں ترکیب بندی نہ ہو وہ شاعری نہیں بن سکتی۔ اسی طرح جو کلام ترکیب سے خالی ہو وہ مقفی و مردف عبارت ہو سکتا ہے، بحر و وزن میں بھی ہو سکتا ہے۔ اسے تک بندی کہہ لیجئے اور انشاء پر دازی کا نمونہ بھی مگر وہ شعر یا شاعری نہیں ہو سکتا۔ یہاں یہ نکتہ الگ ہے کہ ترکیب سازی جتنی عمدہ ہوگی، شعرا اتنا ہی عمدہ ہوگا یا شاعری اتنی ہی عمدہ ہوگی۔ ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ اردو شاعری چونکہ فارسی سے نکلی ہے۔ اس کا قوام فارسی سے مرتب ہے۔ چنانچہ اردو شاعری میں فارسی ترکیب افضل شاعرانہ ترکیب کہلائے گی۔

عرفان صدیقی کی ایک غزل ملاحظہ فرمائیں۔

مرگاں اٹھا اشارہ پیکاں میں بات کر اے جاں طلب محاورہ جاں میں بات کر یا برگ ریز ہو میں نہ ہو ہم سے ہم کلام یا لہجہ ہوائے بہاراں میں بات کر کیا یوں ہی محو جامہ دری ہیں ہمارے ہاتھ کچھ دیکھ کر تو اپنے گریباں میں بات کر ممکن نہیں مکالمہ درد شہر میں اچھا یہ بات ہے تو بیاباں میں بات کر کیوں رشک ہے کہ بول رہے ہیں ہمارے زخم رتو بھی زبان سادہ و آساں میں بات کر پیش حبیب طول سخن اور بات ہے راک روز جا کے بزم رقیباں میں بات کر جو ہر ہماری خاک میں برق و شرر کا ہے تو لعل چاہتا ہے بدخشاں میں بات کر۔

تو پہلے شعر کے پہلے مصرعہ میں اشارہ پیکاں اور مصرعہ ثانی میں جاں طلب اور محاورہ جاں کی کاوشیں شاعرانہ معلوم ہوتی ہیں۔ اسی طرح دوسرے شعر میں برگ ریز ہو اور لہجہ ہوائے بہاراں خالصتاً شاعرانہ طرز و طور کی ترکیبیں ہیں۔ انہیں آپ نثر نہیں کہہ سکتے۔ بیان نہیں کہہ سکتے۔ بیانیہ نہیں کہہ سکتے۔ ان میں نثریت کے برعکس شعریت ہے۔ یہ باتیں نہیں شاعرانہ باتیں ہیں۔ رہی ردیف و قافیہ اور بحر و وزن کی بات تو وہ شعری فارمیٹ کے ”لازمے“ ہیں۔ یہ بات

دیگر ہے کہ عرفان صدیقی کے یہاں فارمیٹ کے یہ ”لازمے“ بھی ان کی پچاس فیصد غزلوں میں ان کی انکشافی و استعجابی شاعری، شعری شیرینی، خوش آہنگی اور خوش فکری کے علاوہ شعریت کے اجزا کے بطور دریافت کئے گئے اور برتے گئے ہیں۔ نوٹ کرنا چاہئے کہ عرفان کی پچاس فیصد غزلوں کے قافیے اور ردیف بھی ان کی جدت طرازی اور اردو غزل میں ان کی مخصوص طرز اور طور پر دال ہیں۔ اسی طرح عرفان صدیقی کے پچاس فیصد شعروں میں جو شعری تراکیب ہیں وہ کوانٹیٹی اور کوالیٹی میں اتنے زیادہ ہیں کہ ان شعروں کے بقیہ اکاڈک انثری الفاظ بھی شعریت ہی کا جز معلوم ہوتے ہیں۔ پھر بھی یہ حقیقت تو اپنی جگہ قائم رہتی ہے کہ جیسے مذکورہ شعروں میں شاعرانہ ترکیبوں کے علاوہ جو انثری الفاظ ہیں مثلاً اٹھا، اے یا ہم سے وغیرہ انہیں ہم کس خانے میں رکھیں گے۔ شعری خانے میں یا انثری خانے میں۔ پھر یہ کہ جنگی پچاس فیصد سے زیادہ شاعری اسٹیمنٹ کے زمرے میں آتی ہے انہیں ہم کس خانے میں رکھیں گے۔ چالیس فیصد کے قریب عرفان کے اشعار بھی اسٹیمنٹ پر مبنی ہیں۔ بطور نمونہ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

یہ شہر پھونکنے والے کسی کے دوست نہیں / کسے خیال کہ تیرا مکان بیچ میں ہے۔ / جان پر کب کھیلتا ہے کوئی / اوروں کیلئے / ایک بچہ دشمنوں کے درمیاں میرا بھی ہے / سچ تو یہ ہے دوستو بیکار ہیں سارے / حصار / لوگ گھر میں لٹ گئے / میں گھر کے باہر بیچ گیا / یہی کٹے ہوئے بازو علم کئے جائیں / یہی پھٹا ہوا سینہ سپر بنایا جائے / ایک چلو سے بھرے گھر کا بھلا کیا ہوگا / ہم کو بھی نہر سے پیاسا پلٹ آنا اچھا / میں جھپٹنے کیلئے ڈھونڈ رہا ہوں / موقع / اور وہ شوخ سمجھتا ہے کہ شرما تا ہوں / کوئی شے طشت میں ہم سر سے کم قیمت نہیں رکھتے / سوا کثر ہم سے نذرانہ طلب ہوتا ہی رہتا ہے / مری عاشقی مری شاعری ہے / سمندروں کی شنواری / وہی ہم کنار سے چاہنا، وہی بے کنار سے دیکھنا / نقش پا ڈھونڈنے والوں پہ ہنسی آتی ہے / ہم نے ایسی تو کوئی راہ نکالی ہی نہیں / میرے لہو کو پی کر اتنا مستی میں لہرانا کیا / قاتل میرا اصل خزانہ اب تک میرے اندر ہے / یہ درد ہی مرا چارہ ہے / تم کو کیا

معلوم رہنا و ہاتھ میں بیمار رہنا چاہتا ہوں روح کو روح سے ملنے نہیں دیتا ہے بدنِ خیر یہ بیچ کی دیوار گرا چاہتی ہے ایک لڑکا شہر کی رونق میں سب کچھ بھول جائے ایک بڑھیا روزِ چوکھٹ پر دیا روشن کرے روہ کہتے ہیں کہ آزادی اسیری کے برابر ہے۔ تو یوں سمجھو کہ زنجیریں بدلنا چاہتا ہوں میں رہم نہ زنجیر کے قابل ہیں نہ جاگیر کے اہل رہم سے انکار کیا جائے نہ بیعت کی جائے رہم ہر اک شخص کی دعوت یہ کہاں جاتے ہیں پھیر دی ہے مہرہ و انجم کی سواری ہم نے یہ آگ تیرے ہی افسوس کی ہے لگائی ہوئی رتری سزا ہے کہ اب آگ ہی میں پھول کھلا نکل چلو کہ یہی وقت ہے رہائی کا رہو اکی لہر بدن کا لہو ہے کتنی دیر کہا تھا تم نے کہ دیتا ہے کون عشق میں جان سو ہم جواب تمہارے سوال ہی کے تو ہیں شاعری کون کرامت ہے مگر کیا کیجئے درد ہے دل میں سو لفظوں میں اثر ہے سائیں راور کچھ دامن دل کشادہ کرو مومنو شکرِ نعمت زیادہ کرو پیڑ، دریا، ہوا، روشنی، عورتیں، خوشبوئیں سب خدا کے خزانوں میں ہیں۔

ظاہر ہے ایسے اشعار کی تعداد بہت کم نہیں۔ بہت زیادہ ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ایک عمر کی سیاحی اور سوچ و چار کے بعد وہ شاعرانہ جوہر یا جوہری لب و لہجہ عرفان کی دریافت میں آیا ہے جس کا آج بہت شہرہ ہے۔ جس پر ان کے مداح سر دھنتے ہیں۔ اور جو واقعی ان کا طرہ امتیاز ہے۔ ورنہ تو ایسے سطحی، عمومی اور سرسری اشعار بھی ہیں جو کسی بھی شاعر کے یہاں بہ آسانی مل سکتے ہیں۔ عرفان نے بھی دوسروں کی طرح سخت انتخاب سے کام نہ لیا اور غالب وغیرہ کی طرح اپنے ہر نثری شعر کو شاعرانہ شعر سمجھ بیٹھے۔ اس معنی میں یہ لوگ جینیس نہ تھے۔ پارکھی اور شناور بھی نہ تھے۔ اگر ہوتے تو اپنی کم سے کم چالیس فیصد شاعری کو ضائع کر دیتے۔ اب ہماری مجبوری ہے کہ ہم ان کی ایسی شاعری کی تائید نہیں کر سکتے۔ اب ہمارے سامنے صورت حال یہ ہے کہ کسی نے ٹاٹ کی چٹائی پر اک ذرا منہل کا پیوند بھی لگا لیا ہے۔ کسی نے کنکروں پتھروں سے بھری جھولی میں ایک آدھ موتی ڈال رکھا ہے۔ کسی نے کانٹوں سے بھرے گلدان میں دو پھول بھی رکھ لئے

ہیں۔ ہم گل دان میں سب کو پھول کہہ سکتے ہیں نہ جھولی میں سب کو موتی اور نہ ناٹ کی چٹائی کو مٹلی قالین۔ کیا بڑی بات ہوتی اگر ہمارے پاس ایک ہی موتی مگر صرف موتی ہوتا۔ ایک ہی پھول مگر صرف پھول ہوتا۔ مٹل کا ایک ٹکڑا ہی سہی مگر صرف مٹل ہوتا۔ مگر ہم مکھی پر مکھی چپکانے کی ہوس سے باز کب آتے ہیں۔ اپنی چھوٹی موٹی، غیر امتیازی، طفلانہ، ابتدائی، دوسروں جیسی اور بعض اوقات گھٹیا کاوشوں کو بھی اپنے خاص کارناموں میں گنوانا ضروری سمجھتے ہیں۔ اگر غالب اپنے نثری اشعار کو ضائع کر دیتے اور عرفان بھی تو کم از کم شاعرانہ طور پر یہ شعراء سو فیصدی شاعر تو ہو سکتے تھے۔

عرض یہ کرنا تھا کہ عرفان کی نثری شاعری ہو یا غالب کی کہ۔ میرے دکھ کی دوا کرے کوئی۔ اس میں کسی بھی لفظ کو ہم شاعرانہ نہیں کہہ سکتے۔ سوائے اس کے یہ الفاظ شعر کے نام پر پیش کئے گئے ہیں۔ جہاں تک برتاؤ کا معاملہ ہے، آپ ان کو جملوں کے بطور لکھ دیں تو یہ جملے ہیں۔ لیکن بعض شعروں یا مصرعوں کو بطور جملہ رقم کیا جائے تو بھی وہ نثری جملوں سے قطعی ممتاز و مختلف یعنی شاعرانہ معلوم ہونگے۔ معلوم ہوا کہ شاعرانہ ترکیبوں میں بات کہنے کو شعر کہنا کہیں گے جب کہ غیر شاعرانہ یا نثری انداز میں بات کرنے کو بات بنانا یا بات کہنا محض قطع نظر اس کے کہ وہ بات کتنی بڑی ہے یا کتنی چھوٹی، کتنی اچھی ہے یا کتنی بری۔ کتنی سچی ہے یا کتنی جھوٹی۔ کتنی اہم ہے یا کتنی غیر اہم۔ اور کتنی جدلیاتی، مبہم یا مجمل ہے۔

شاعری بالعموم نثر کی گود میں پٹی ہے۔ اور نثر کی زمین میں اس کے گل بوٹے کھلے ہیں۔ ایسا کم ہی ہوا ہے کہ شاعری کی گود میں نثر پلے یا شاعری کی مٹی میں نثر کے لالہ و گل کھلیں۔ لیکن عرفان کے ایسے مصرعوں میں کہ۔ یا لہجہ ہوائے بہاراں میں بات کر، یا غالب کے اس مصرعہ میں کہ۔ میں عندلیب گلشنِ تا آفریدہ ہوں، یقیناً نثر شاعری کی گود میں ہے۔ مگر ایسے مصرعے کسی بھی شاعر کے یہاں کتنی بڑی تعداد میں ہیں یہ دیکھنے کی ضرورت ہے۔ شاعرانہ مقام کے تعین

اور شعری کاوشوں کو نثری کارناموں سے الگ کرنے کے معاملات میں اس احتساب کی ضرورت ہے۔ ایسے میں جب کہ ہمارے اکثر و بیشتر شعراء اپنی شاعری میں تیس فیصد سے زیادہ ایسے شاعرانہ مصرعے نہیں رکھتے (یعنی تیس فیصد سے زیادہ ان کے یہاں شاعری نہیں ہے۔ اور جو کچھ ہے وہ نثری نمونہ یا صنفی رسمیات کی ادائیگی محض۔ وہ باتیں ہیں یا بیانات محض) ہمارے لئے یہ بڑے فخر کی بات ہے کہ عرفان صدیقی پچاس سے ساٹھ فیصد تک خالص شاعرانہ مصرعے رکھتے ہیں۔ بالخصوص آخری پندرہ بیس برسوں کی جو غزلیں ہیں ان کے تناظر میں اسی لئے وہ اپنے وقت کے سب سے بڑے غزل گو شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی بہترین شاعری کے چند نمونے ذیل میں درج کئے جاتے ہیں۔ سب سے پہلے تو وہ پوری غزل یاد کریں کس مڑگاں اٹھا اشارۃً پیکاں میں بات کر۔

اب ان شعروں کو بھی باریک بینی سے دیکھیں۔

ناقہ حسن کی ہم رکابی کہاں، خیمہ ناز میں باریابی کہاں، ہم تو اے بانوے کشور دہری
پاسداروں میں ہیں سار بانوں میں ہیں رفیق ہوں دل تکیہ نشیں ملا ہے مجھے رمیاں کا صدقہ تاج و
نگیں ملا ہے مجھے چراغ منبر و محراب بجھ گئے ہیں تمام رتو اک ستارۂ داغ جبیں ملا ہے مجھے زوال
عمر کی افسردگی میں پھول کھلا ہوائے خوش بدنی میرے جی میں پھول کھلا بہار کب سے سر کوئے
شب رکی ہوئی ہے کوئی کہو کہ ذرا روشنی میں پھول کھلا نسیم حجرہ نشیں لوگ انتظار میں ہیں درتے
کھول ہماری گلی میں پھول کھلا سمجھ لرزتی لوؤں کو دعائے موسم وصل چراغ موج پہ رکھ دے ندی
میں پھول کھلا صدائے شام سر آب جو ہے کتنی دیر یہ باز گشت بھی اے دشت ہو ہے کتنی دیر بدن
دریدہ شجر مہربان سوزن برگ مگر یہ زحمت دست رفو ہے کتنی دیر پھراک عجیب تماشا رہے گا
صدیوں تک یہ کارزار کمان و گلو ہے کتنی دیر اسی دنیا میں مرا کوئے نگاراں بھی تو ہے ایک گھر بھی
تو ہے اک حلقہ یاراں بھی تو ہے راہی جاتی ہے کوئی موج ہوائے نمناک اس مسافت میں کہیں

نظرِ باراں بھی تو ہے، راستوں پر تو ابھی برگِ خزاں اڑتے ہیں، خیر اطراف میں خوشبوئے بہاراں بھی تو ہے، کچھ نظر آتی نہیں شہر کی صورت ہم کو، ہر طرف گردِ شاہ سواراں بھی تو ہے، حاکمِ وقت کو یوں بھی نہیں گوشِ فریاد اور پھر تہنیتِ نذر گزاراں بھی تو ہے، نظر میں رنگِ تمہارے خیال ہی کے تو ہیں، یہ سب کرشمے ہوئے وصال ہی کے تو ہیں، یہاں بھی اس کے سوا اور کیا نصیب ہمیں، رختن میں رہ کے بھی چشمِ غزال ہی کے تو ہیں، جس رت سخن شاعراں سے ڈرنا کیا، غریبِ مشغلہ قیل و قال ہی کے تو ہیں، جب بھی کی ہم رہی بادِ بہاری ہم نے، خاک پر آگے نظر اپنی اتاری ہم نے، موجِ خوں نے کسے سیراب کیا ہے اب تک، لے کے کیا کرتا ہے یہ چشمہ جاری ہم نے، عمر بھر ہم سے وہ اک حرف کی دوری پہ رہے، اور نہ سیکھا، ہنرِ عرض گزاری ہم نے، اور کیجئے ہنرِ خوش بدناں کی تعریف، وہ بدن آگ لگانے کو یہیں آگیا ہے، کبھی ہوئے سر شاخسار ادھر بھی دیکھ، کہ برگِ خشک ہوں لیکن شجرِ کا میں بھی ہوں، ہوں مشیتِ خاک مگر کوزہ گر کا میں بھی ہوں، سو منتظر اسی لمسِ ہنر کا میں بھی ہوں، تمہارے زخموں سے میرا بھی ایک رشتہ ہے، لہو نہیں ہوں مگر چشمِ تر کا میں بھی ہوں، تو ادھر کسی کو ڈبوں نے کیلئے آئی تھی ردِ کچھ اے موجِ بلا خیز کنارہ ہے کہ ہم آج تک معرکہ صبر و ستم جاری ہے، کون جانے یہ تماشا اسے پیارا ہے کہ ہم خدا کرے صفِ سرداؤں کا نہ ہو خالی رجو میں گروں تو کوئی دوسرا نکل آئے، مجھے اس طلسمِ سرائے شب میں عجیب کام دئے گئے، نہ جلوں شکستہ فصیل پر نہ بچھوں ہوا کے حصار میں، عشق میں ہم کوئی دعویٰ نہیں کرتے لیکن رکم سے کم معرکہ جاں میں نہ ہاں، گے تمہیں کوئی سلطان نہیں میرے سوا، میرا شریک، مسندِ خاک پہ بیٹھا ہوں برابر اپنے، صدا کہیں کوئی بے آشنا نہیں رہتا، مجھے ہوئے مسافت گلے لگانے لگی رازل سے کچھ خرابی ہے کمانوں کی سماعت میں، پرندو! شوخی صوت و صدا سے کچھ نہیں ہوتا، عزیزو، تم سے راز خوش نوائی کیا چھپانا ہے، میں اپنے دل کے ٹکڑے دل کے سارے میں رکھتا ہوں، اس نے پوچھا تھا کہ سر بیچنے والا ہے کوئی، ہم نے سرنامہ جاں نذر گزارا ہے کہ ہم، کیا خبر کون زوالِ شب

ہجراں دیکھے ریاں چراغ شب ہجراں کا اشارہ ہے کہ ہم ساری آوازوں کا انجام ہے چپ ہو جانا نعرہ ہو ہے تو کیا شور سلاسل ہے تو کیا۔

آپ محسوس کریں گے کہ آخری دور کی ایک غزل اگر بیس مصرعوں کی ہے تو عرفان نے بارہ چودہ مصرعوں میں جم کر شاعری کی ہے۔ شاعری کے جوہر دکھائے ہیں۔ بعض غزلوں میں تواستی نوے فیصد تک شاعری کے گل بوٹے کھلا رکھے ہیں۔ اور ایسا لگتا ہے کہ زبان و بیان اور ترکیب و ترتیب کے گل بوٹے اس جواہر نگار ہنرور شاعر کی دریائی شاعری کے طاقت ور بہاؤ میں بہتے چلے جا رہے ہوں۔ آپ محسوس کریں گے کہ عرفان نے صف اول کے شعرا کے برابر درجے کی نہیں اور نہ ان سے ایک دو فیصد زیادہ بلکہ دس سے بیس فیصد زیادہ اور شیریں مقال ترکیبوں کی نوے فیصد شائستہ و مہذب مگر حسین شاعری کی مثال پیش کی ہے۔ تو یہ ایک بڑی حقیقت ہے جو عرفان صدیقی کو اردو غزل کی پوری تاریخ میں اب تک کے چھوٹے بڑے اور نئے پرانے تمام شاعروں میں ممتاز بناتی ہے۔

ایک اور نکتہ یہ ہے کہ عرفان صدیقی نے صنف غزل میں مرصع سازی کا جو نمونہ اپنے آخری دور میں پیش کیا ہے وہ پوری غزلیہ تاریخ میں بے مثال ہے۔ یعنی مرصع سازی کے ذریعہ کسی کی غزل اتنی پیاری ہو سکتی ہے، اتنی نرم و نفیس اور شیریں و دلکش، اس کا احساس ہمیں پہلی بار ہوتا ہے۔ عام طور پر مرصع سازی کے ذریعہ شاعری کو پیکر جمال اور موقع حسن بنانے میں بیشتر شعراء ناکام رہے ہیں بلکہ اس کاوش میں شاعری کا فطری حسن اکثر مجروح ہی ہوا ہے۔ اقبال کے مطابق۔ مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسن معنی کو کہ فطرت خود بہ خود کرتی ہے لالہ کی حنا بندی۔

یعنی حسن روح پرور اور دلوں کو جیتنے والا فطری حسن اہم ترین قرار پاتا ہے۔ اگر شاعرانہ مشاطگی اور مرصع سازی اس میں مدد و معاون ثابت ہوں تو بہتر ورنہ یہ حسن شاعری کی ضد بن جاتی ہیں۔ تو عرفان صدیقی کی غزلوں میں ان کی مشاطگی و مرصع سازی مدد و معاون تو ہیں، کسی بڑے

سائنسٹ کی طرح انہوں نے غزل کی لیباریٹری میں ایک بہت بڑا اور تاریخی کارنامہ شاعرانہ زبان، انداز زبان اور انداز بیان کے حوالے سے انجام تو دیا ہے مگر اس بڑے پریکٹیکل شاعر کی غزلوں میں فکر کی ایک مخلوط لہری ملتی ہے۔ چنانچہ آپ فکری سطح پر انہیں بہت بڑا مفکر نہیں کہہ سکتے۔ بہت بڑا فلسفی، مصلح، مبلغ، مدبر، دور اندیش یا بہت بڑا انقلابی بھی نہیں کہہ سکتے۔ ان کے پاس بظاہر حل نام کی کوئی چیز نہیں ہے۔ کوئی بہت بڑا اور اکیلا پیام و پیغام یا رہنما لائحہ عمل بھی بظاہر نہیں ہے۔ ان کا خیال ہے۔

جسارت سخن شاعراں سے ڈرنا کیا غریب مشغلہ قیل و قال ہی کے تو ہیں رہو اکی زد پہ ہمارا سفر ہے کتنی دیر چراغ ہم کسی شام زوال ہی کے تو ہیں۔ اس معنی میں وہ اقبال سے بہت چھوٹے ہیں۔ لیکن جہاں تک شاعری کی بات ہے، شعریت کی بات ہے کہہ چکا ہوں کہ اپنے نصف اشعار میں ہی سہی شاعرانہ ترکیبوں میں سلاست و روانی، شیرینی و شگفتگی اور تازگی حسن و جمال یعنی خوش آہنگی و خوش فکری کے معاملوں میں لا جواب ہیں۔ انہیں میر کی دل پذیر غم انگیزی، نظیر کی مفلسی اور عوامیت، جوش، مجاز اور ساحر و غیرہ کے احتجاج، ابوالکلام آزاد، حالی، شبلی اور سرسید کی حقیقت پسندی اور اصلاح یا اقبال کے تفکر و تدبر، مقصدیت اور رہنمائی سے کوئی سیدھا واسطہ نہیں لیکن ایک حد تک طرز بیدل کے دلدادہ ضرور معلوم ہوتے ہیں۔ طرز بیدل کے بارے میں غالب یہ تسلیم کر چکے ہیں کہ۔ طرز بیدل میں ریختہ کہنا اسد اللہ خاں قیامت ہے۔ تو بالخصوص طرز بیدل اور بالعموم امیر خسرو، ولی اور میر کے کچھ انداز، غالب کے کچھ فلسفے اور ترکیب بندی اور ایک حد تک اقبال کے آہنگ کو عرفان اپنی غزل لیباریٹری میں ضرور لاتے ہیں۔ اور تحلیل و تجزیہ سے گزار کر اپنے لئے ایک نیا شاعرانہ پیکر تراش لینے میں یہ بہت بڑی بات ہے کہ کامیاب و کامران بھی ہو جاتے ہیں۔ ظاہر ہے اس کارہائے نمایاں میں کامرانی و کمال کیلئے بعض اوقات گہرے اور پکے علم و ادراک کی بھی ضرورت ہوتی

ہے۔ عرفان صاحب صرف اردو غزل کے شاعر نہ تھے بلکہ مختلف زبانوں بشمول سنسکرت کا بھی خاصہ علم رکھتے تھے۔ صہبا وحید کے مطابق

” اسے فارسی اور سنسکرت دونوں زبانوں پر درک حاصل ہے۔ شاید بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ عرفان صدیقی نے کالی داس کے ٹانک مالویکا گنی متر اور ان کی طویل نظم (رتو سمہارم) کا براہ راست سنسکرت سے اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ ورنہ عام طور پر ہمارے یہاں بالواسطہ ترجمہ کرنے کی روایت ملتی ہے۔ (رتو سمہارم) کا منظوم ترجمہ کیا گیا ہے۔“

بات غزل لیب کی ہو رہی تھی۔ دراصل اردو غزل کے رمز، کنایہ، اشارہ، خوبصورت بندشوں، تلمیحات و تلازمات اور تشبیہات و استعارات وغیرہ کو جملہ خوبیوں میں استعمال کرنے کے علاوہ اس شیریں مقال اور حسین زبان شاعر نے شاہکار غزل کی تمام خوبیوں کے ساتھ اپنے مخصوص رواں دواں اشعار کے لئے تازہ ترین اور زندہ ترکیبیں وضع کی ہیں۔ عرفان کا یہ وضع خاص دراصل خواص اور بالخصوص شریف انسانوں کی زبان، انداز، مزاج اور دیرہ کی نمائندگی بھی ہے۔ یعنی وہ اپنی مخصوص غزلوں کے ذریعہ ایک شریفانہ مزاج و تہذیب کے مرکز و منبع کی بہترین اور معیاری نمائندگی بھی کرتے ہیں۔ اول تو وہ چیختے چلاتے نہیں اور اگر کبھی خفگی و ملال کا اظہار بھی کرتے ہیں، غم زدہ بھی ہوتے ہیں تو اپنی سطح سے نیچے نہیں اترتے۔ شرافت کے منصب و معیار کو حالت زار اور المناکی میں بھی وقار بخشتے رہتے ہیں۔ وہ بولی ٹھولی کو شاعری نہیں بناتے۔ کج بیانی، بدکلامی اور بدزبانی تو کجا غیر معیاری زبان بھی انہیں چھو نہیں پاتی۔ وہ بات بات پر شعر نہیں کہتے۔ معمولات پر نہیں کہتے۔ چھوٹے موٹے اور ایسے ویسے رنج و افسوس کو نہیں لگاتے۔ ایک خاص سطح کے علاوہ موضوعات کو ہاتھ نہیں لگاتے۔ ہر طرح کی زندگی اور ہر قسم کی کیفیت کو شعر نہیں کرتے۔ قدیم ہی مگر محبوبیت، جاں نثاری، عشق، عقیدت، وجد، مستی، جنون، وضع داری، ادب و آداب، انانیت، خودداری، فقر و استغناء، درویشی اور پادشاہی اور ایک حد تک حکمت و اکسیریت

جیسے موضوعات ان کے چنندہ و پسندیدہ ہیں۔ وہ حزن و یاس، رنج و ملال، قنوطیت و انحراف اور بددلی و زہرناکی سے زیادہ کیف و سرمستی، رجائیت و سرشاری اور زندہ دلی و بلند کرداری کو ترجیح اور فوقیت دیتے ہیں۔ وہ چنے ہوئے موضوعات کے شاعر ہیں اور اس معیاری تہذیب کے نمائندہ ہیں جس میں یہ سمجھا جاتا ہے کہ۔

عاشقی کے بھی کچھ آداب ہوا کرتے ہیں رزخم کھایا ہے تو کیا حشر اٹھانے لگ جائیں اس کی تمثال کو پانے میں زمانے لگ جائیں رہم اگر آئینہ خانوں ہی میں جانے لگ جائیں۔
تو جو شاعر موضوعات کو شعر کرنے میں اس قدر احتیاط و انتخاب کرتا ہے۔ جو ایسی ویسی باتوں اور انداز کو اسلوب نہیں کرتا، جو موضوع و برتاؤ کے لحاظ سے اس درجہ Cream کی یافت و جستجو اور نمائندگی کرتا ہے وہ زبان و تہذیب کا بہت پیارا، بڑا محبوب اور معزز و محترم نمائندہ ہی تو ہوگا۔

تہذیبی نمائندگی کی بات نکلی ہے تو عرض کرتا چلوں کہ شاعر و فنکار کو یہ آزادی حاصل ہے کہ وہ مختلف تہذیبوں، قدروں، مسلمات و رواجات بلکہ نئی نئی اور انسانیت کیلئے خطرناک بدعات کا ترجمان بھی ہو سکتا ہے۔ اسی آزادی کا استعمال کرتے ہوئے اور نتائج کی پرواہ کئے بغیر شاعروں اور فنکاروں نے اپنے شعروادب میں مختلف النوع تہذیبوں بلکہ بہترین قدروں کے برعکس بدترین قدروں اور خرافات کی نمائندگی بھی کی ہے۔ دنیا سے باخبر رہنا اگر ضروری ہے تو خبر کی حد تک حیوانی تہذیبوں اور بری بدعات کی خبر گیری اپنی جگہ مگر ان سے مرعوب ہونے اور انہیں بہترین انسانی قدروں پر تھوپنے اور ترجیح دینے کے نقطہ نظر سے بہترین قدروں کا فروغ اور اکسیریت کی ارتقا کے لئے جدوجہد کرنا، نسبتاً کارنامہ عظیم ہے۔ پھر ایک ایسے عہد میں جب تہذیبوں کا تصادم Clash of civilization اور یلغار شکست و فتح کے فیصلہ کن مرحلے میں پہنچ رہے ہوں، اعلیٰ قدروں پر بدترین بدعات کے چوطرفہ حملے ہو رہے ہوں، شرافت پر طاقت اور غنڈہ گردی حکومت کر رہی ہو، پوری دنیا میں بہترین قدریں پسپا و برباد ہو کر معدوم

ہو رہی ہوں اور ہر چہار جانب جب جنگلی نظام اور دور جہالت و ضلالت کی واپسی ہو رہی ہو، ایک شاعر عظیم و بہترین قدروں کی یاد تازہ کر رہا ہو، اعلیٰ قدروں کو جلا بخشنے کیلئے اپنی پوری طاقت لگا دے رہا ہو، اپنی عمر کی آخری اور نہایت قیمتی Matuared سانسیں ان پر نثار کئے دے رہا ہو، تو آپ اسے کس مقام پر فائز کریں گے؟ اور وہ کس مقام پر پہنچ کر یہ سب کچھ کر رہا ہے؟

عرفان صدیقی ان معنوں میں بھی اردو کے بہترین شاعر ہیں کہ وہ بگڑے ہوئے امراء، رؤساء، نوابوں یا بدترین رویوں کے خلاف بہترین قدروں کے امین، شائستہ انداز تکلم اور شیریں و دل نشیں طرز بیان کے باکمال ترجمان ہیں۔ اس معنی میں ان کی مخصوص شاعری کا اطلاق و انطباق کسی خطہ خاص پر نہیں بلکہ ایک عالم پر ہوتا ہے۔ وہ تمام گوشے جہاں اکسیری قدروں کی ضرورت ہے عرفان کی مخصوص شاعری کی ضرورت ہے اور ہمیشہ رہے گی۔ فی الحال تو اردو مرکز و منبع کو ایسا عالمی نمائندہ غزل گو ملنا محال ہے۔ تو اس دوسرے نقطہ نظر سے بھی عرفان ہمارے ایسے غزل گو ہیں جنہوں نے معیاری زبان اور اکسیری قدروں کی صرف شاعرانہ نمائندگی ہی نہیں کی بلکہ متغزلانہ مسیحائی بھی کی ہے۔ اس Clash of civilization اور Clash of Power کے عہد میں بھی تہذیبی و قدری سطح پر تغزل کی شیرینی اور مسیحائی دونوں عرفان کے یہاں باہم مربوط و ارتقاء پذیر ہیں۔

کہنا چاہئے کہ مخصوص تغزلانہ اکسیریت کے بطور اور شعری و پیکری ترکیبات کے نمایاں ترین لب و لہجہ کے لحاظ سے اردو کی نمائندگی کی سطح پر عرفان صدیقی اپنے عہد کے سب سے بڑے صاحب طرز اور تقریباً بے بدل غزل گو ہیں۔

اب میں اپنی پہلی بات کی جانب لوٹتا ہوں کہ اسٹیمنٹ اور بیانات پر مبنی شاعری یا نصف اور چوتھائی شاعری کو ”مکمل شاعری“ کا نام دینے سے گریز کیا جائے تو بہتر۔



ایک تجرباتی ناول..... ایک شاہکار

آج میں آپ کو ایک ایسے تجرباتی ناول کے بارے میں بتانا چاہتا ہوں جو ۲۰۰۳ء میں منظر عام پر آیا یعنی جس کی اشاعت کو اب کوئی پانچ سال ہو نیوالے ہیں۔ اپنی عجیب و غریب پیش کش اور اپنے تجرباتی اسلوب کے سبب تاریخ ناول نگاری میں اپنی نوعیت کا اولین یہ فن پارہ گونا گوں خوبیوں اور ہمہ جہت صفات کے حامل مصنف کا مجموعی اظہار یہ ہے۔ یعنی سونے پر سہاگہ یہ کہ اسکا مصنف مشہور و معروف طور پر اردو کا ممتاز ادیب، ناقد، قواعد نویس، ماہر لسانیات، دانشور، لغت ساز، تذکرہ نویس، ڈرامہ نگار، مبصر، شاعر اور فکشن نگار بھی ہے۔ ان سب کے باوجود شاید یہ المیہ ہی ہے کہ اہل ادب حضرات بالعموم اور اہل زبان حضرات بالخصوص اس ناول کے بارے میں بہت نہیں جانتے بلکہ ناول کے نام تک سے اکثر لوگ ناواقف ہیں۔ اس عام فراموشی، بے رغبتی اور بے توجہی کے اسباب بہت ہیں جنہیں بیان کرنے کا محل یہاں نہیں ہے۔ البتہ مجھے مسلسل یہ محسوس ہوتا رہا ہے کہ ادبی ناقد ری اور بے ایمانی کے جس عہد میں ہم سانس لے رہے ہیں وہ اب تک کا شاید سب سے زوال یافتہ ادبی معاشرہ ہے۔ ۲۰۰۱ء میں ”عز ازل“ جیسا ناول منظر عام پر آتا ہے۔ اس ناول کی فکری جہات سے مجھے اختلاف سہی، آپ

کو بتانا چلوں کہ بطور ناول یہ ایک قابل لحاظ کارنامہ ہے۔ اور اگرچہ کہ اس کے علمی، اصولی، نظریاتی اور بہت حد تک تکنیکی تناظرات میں مجھ ایسوں کیلئے شدید اختلافات کی گنجائش موجود ہے تاہم بطور نمونہ فن اور نمونہ ناول اس کی قدر ہم سب پر لازم ہے۔ لیکن اشاعت کے بعد اس کا انجام بھی ہمارے سامنے ہے۔ آج کتنے لوگ ہیں جو اس کے بارے میں واقعی کچھ جانتے ہیں۔ کئی اکسیری کارنامے ایسے ہیں جنہیں سرانجام دینے کیلئے عام ادیب و فنکار اور دانشور حضرات کے سینکڑوں دماغوں کو یکجا کر کے قربان کر دینے کی ضرورت ہوگی۔ مگر صد حیف کہ ان عام ادبا و شعرا کو تو انعام و اکرام سے نوازا جاتا ہے، ان کی تشہیر بھی کی جاتی ہے لیکن جن کا Contribution ہزاروں کے کارناموں پر فوقیت رکھتا ہے، جو یقیناً بڑی اکسیری حیثیت رکھتے ہیں، وہ اس طرح نظر انداز اور درکنار کئے جاتے ہیں اور کچھ اس طرح ترجیحات کی سولی پر لٹکائے جاتے ہیں کہ خدا کی پناہ!

خیر مجھے خوشی ہے کہ ۲۰۰۳ء میں شائع ہونے والے اس ۱۳۵ صفحات کے تجرباتی اور مثالی ناول نے میری جستجو کو ہمیز کیا اور مجھے اس پر اکسایا کہ اس کا تعارف اپنے طور پر کراؤں۔

اس ناول کا موضوع ”جنگ“ ہے۔ ناول کے عنوان میں علمی ترکیب کے سبب جنگ بازوں کیلئے شدید قسم کا طنز بھی پوشیدہ ہے۔ لیکن صرف اس کا عنوان پڑھ کر اس میں پوشیدہ طنز شدید کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ اس کیلئے ناول کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ جنگ، از خود ایسا کردار ہے جو قیامت تک محیط اور موجود رہنے والا ہے۔ چنانچہ اس میں جتنے جنگ باز ہونگے، ان کی جنگوں اور جنگاہ کے جو اثرات و تناظرات، اسباب و علل اور نتائج ہونگے، تمام متعلقات اور انکشافات و اختراعات و ترقیات و ضروریات کی جتنی اور جیسی ظاہر و پوشیدہ صورتیں، امکانات اور جہتیں ہو سکتی ہیں ان سب پر ”جنگ“ کا اطلاق ہوگا۔ اس طرح یہ طے ہوا کہ اس ناول کا موضوع دنیا کے وسیع ترین موضوعات میں سے ایک ہے۔ یہ ایک ایسے کردار کی داستان ہے جس

کے اندر سینکڑوں، ہزاروں اور لاکھوں نہیں بلکہ بے شمار و بے حساب کردار موجود و متحرک ہو سکتے ہیں۔ مرکزی کردار یعنی خود ”جنگ“ اپنے کا ز اور جواز کے لحاظ سے لامحدود اور ناقابل گرفت و سعتوں کا حامل ہونے کیساتھ نہ صرف ماضی کی ہزار ہا داستانوں کو اپنے لامختتم سفر میں سوار یوں کی طرح استعمال کرتا رہا ہے بلکہ آج بھی ایک داستان لامحدود و لامختتم کی فلک بوس پشت پر شہسواروں کے شہسوار کی حیثیت سے رواں دواں ہے۔ اس بیان سے کسی کو یہ غلط فہمی نہ ہونی چاہئے کہ اس ناول کے جنگی کرداروں میں باطنی تصادم کے درشن بھی قارئین کو میسر آ سکتے ہیں۔ دراصل یہ کھلی جنگ (Open War) کے وہ منظر نامے ہیں جہاں باطنی رد اخلی تصادمات سے بظاہر و بالعموم گریز کیا گیا ہے۔ انسان اپنی عام معمولات زندگی کے زیر اثر خود سے یا اپنی ذات سے جس جنگ مسلسل میں ہر لمحہ مبتلا و ملوث رہتا ہے اس متضاد باطنی جنگ، متضاد کرب و کشاکش اور متضاد کشمکش کی ہمہ جہتی، نیرنگی، تہہ بہ تہہ پیچیدگی جیسے غیر جنگی نظاروں سے یہ فن پارہ براہ راست سروکار نہیں رکھتا۔ چنانچہ ”جنگ“ کے موضوع پر باطنی نفسیاتی تصادمات کے نمائندہ کرداروں کے بغیر بھی کھلی جنگوں کے کھلے منظر نامے ایک خاص محور و مرکز کے تحت اور بڑی ہنر مندی کے ساتھ پیش کئے جاسکتے ہیں، یہ ناول اس کا بھی ایک نمونہ ہے۔

آپ داد دیں اس ناول نگار کو کہ کھلی جنگ کے اس وسیع ترین، اور پھیلے ہوئے موضوع اور متعلقہ کردار لامختتم کو ایک نرالا اسلوب عطا کرنے کے ضمن میں ایک انوکھی ترکیب و تکنیک اسے سوجھتی ہے۔ وہ کمپیوٹر تکنیک کا عملی اظہار اور کمپیوٹر کے ارتقا یافتہ دماغ کی ہزار ہا جہتوں اور صد نگاہی کارنگارنگ اظہار یہ بن جاتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ ناول کے اندرون میں بیانیہ کی سطحیں موجزن نہیں ہیں۔ بیانیہ کی جھلک ناول کی مختلف سطحوں پر جلوہ افروز ہوتی رہتی ہے۔ لیکن مصنف کی کاوش یہ کہتی ہے کہ وہ روایتی بیانیہ سے بالاتر ہونا چاہتا ہے۔ وہ مسلسل، متواتر اور بالترتیب بیانیہ کو اپنی مختلف النوع کاوشوں سے رد کرتا ہوا باہم مختلف نثری نظموں، افسانوں

تاریخوں، خبروں، حوالہ جات، اقتباسات، اشاراتی نشانات وغیرہ پر مشتمل لخت لخت مگر دلکش معمہ بن جانا چاہتا ہے۔ ناول میں افسانویت سے استفادہ کی جو مثالیں بدرجہ اتم موجود ہیں، ان کا نصب العین بھی ایک عبرت انگیز علمی و نظری محور سے بہر طور وابستہ ہے۔ یہ امر بھی خاصہ دلچسپ ہے کہ شعور کی رو کی تکنیک میں کمپیوٹر سائنس کی مہارتوں اور وسعتوں کو کمال ہنرمندی کے ساتھ مخلوط کر کے مصنف دنیائے فکشن کو نئی سمت، نئی رفتار، نیا وجود اور نئی زبان عطا کرنے جیسی کٹھن ڈگر پر کمر بستہ ہے۔ بادی النظر میں وہ ایک ایسے دیوانے کا کردار ادا کر رہا ہے جو بے نظیر طور پر بڑبڑانے کے فرائض انجام دے رہا ہے۔ مگر اس کی ظاہری خود کلامی مجذوب کی بڑبھض نہیں ہے۔ اس کے لخت لخت اور بظاہر بے ربط و بے ترتیب حرفوں، لفظوں، فقروں، سطروں، اقتباسات، حوالہ جات اور نشانات وغیرہ میں معنویت کا ایک طویل، تہہ دار، انوکھا، عجیب و غریب مگر ایک طے شدہ تسلسل ہے۔ اس ناول کے بیشتر صفحات کو اس طور پر ترتیب دیا گیا ہے کہ مثلاً ایک اقتباس کے بعد ایک فلسفیانہ خطاب یا ایک مکالماتی سلسلہ ہے۔ اس کے بعد جنگاہ کا ایک منظر نامہ۔ جس کے نیچے کمپیوٹر کی علامتی زبان۔ اس کے نیچے نثری نظم کے کچھ ٹکڑے۔ پھر فصیح و بلیغ گفتگو، مکالمے اور جملوں کا ایک عجیب تسلسل ہے کہ اچانک ایک حوالہ۔ پھر ایک رومان پرور منظر۔ کچھ حکمت و عبرت اور بصیرت کے اشارے۔ اچانک کسی مابدولت کی تقریر۔ نیچے سپاہی یا غلام یا قیدی کی فریاد۔ مفتوح اور فاتح۔ مظلوم اور ظالم کی روداد اور اچانک لطیفہ بازی۔ فحش گوئی، تصویروں کی دنیا، اخبارات کے تراشے۔ ریڈیو کی خبریں۔ گونجتے ہوئے میز اکی دھماکے۔ گرتی ہوئی دیواریں۔ معا پھر ایک حوالہ۔ اور ایک غیر متعلق منظر۔ وغیرہ وغیرہ۔ ایک حرف، نشان، لفظ، تحریر، منظر، تصویر ابھی نامکمل ہی ہے کہ دوسرا رنگ، ایک غیر متعلق رنگ، ایک اور ہی رنگ اس میں شامل اس میں پیوست اس میں تحلیل ہوتا چلا جاتا ہے۔ اور اکثر و بیشتر مکمل و نامکمل دونوں صورتوں یا ہر ایک صورت میں الفاظ و نشانات وغیرہ ایک دوسرے سے بظاہر بے تعلق و متضاد نظر

آنے لگتے ہیں۔ یعنی ایک طرح کی عجیب و غریب کشمکش، مجسم بے ترتیبی، کوفت میں ڈالنے والی بے ربطی، جاہہ جاکچے پن کا احساس اور روایتی معنوں میں کہیں تو انتہائی درجے کی بد نظمی اس ناول کی رگ رگ میں موجیں مارتی ہوئی سرچڑھ کر بولتی ہوئی نظر آتی ہے۔ لیکن بظاہر کوفت سے بھرے اس اباؤ ناول کے مطالعہ میں ذرا ٹھہر کر غور کرنے کی زحمت گوارا کی جائے تو آپ خوشگوار حیرانیوں میں ڈوب جائیں گے۔ استعجاب کی مختلف سطحوں اور سرحدوں سے گزرتے ہوئے آپ بصیرتوں کے ایسے نقطہٴ عروج تک پہنچ جائیں گے جہاں یہ ساری بے ترتیبی، بد نظمی، بے ربطی، تجرید، ابہام اور کچا پن ایک روشن طمانیت میں تبدیل ہوتا محسوس ہوگا۔ محسوس ہوگا کہ یہ فن کار کے فن کے وہ لازمی اجزاء و عناصر ہیں جن کے بغیر بصیرتوں کے ایسے چراغ روشن نہ ہو سکتے تھے۔ پوشیدہ اسرار و رموز اور سوئی حقیقتوں کی بیداری کے ایسے سرچشموں تک نہیں پہنچا جاسکتا تھا۔ ساتھ ہی آپ کو یہ احساس بھی ہوگا کہ یہ آدھے ادھورے الفاظ، بے ربط اور لخت لخت تصورات و خیالات، تجرید اور علامتوں کے پیکر میں الجھے، غیر واضح، مبہم، اشاراتی، استعاراتی تمام مشمولات و متعلقات جو کبھی نثر، کبھی نظم، کبھی تقریر، کبھی لطیفہ، کبھی فلسفہ، کبھی حکمت، کبھی شکوہ، کبھی انباہ، کبھی ہدایت، کبھی تنقیص، کبھی محاسبہ و محاکمہ، کبھی مصوری، کبھی پینٹنگ، کبھی رپورٹنگ، کبھی گفتگو و سرگوشی و خاموشی، کبھی باہم متضاد اور متخالف اور کبھی باہم تصدیقی و تائیدی تحریریں اپنی تمام تر فتنہ سامانیوں کے باوجود ایک دوسرے میں زبردست اور انتہائی گہرے طور پر مربوط و پیوست ہیں بلکہ ایک خاص مرکز و محور کو روشن کر رہے ہیں۔

پوری کتاب میں ٹائٹل کے علاوہ الگ الگ صفحات پر آٹھ مختلف تصویروں کے ساتھ ہر صفحہ دو صفحہ کے بعد حسب موقع محل کتاب میں درج ذیل ۳۶ حوالے ٹانکے لگے ہیں۔

حوالہ: پاردرشی ویاس سے دور درشن تک“ / حوالہ: ۱۹۸۴: آرویل“ / حوالہ: عہد نامہ قدیم، کتاب پر میا“ / حوالہ: عہد نامہ قدیم، ضمیمہ کتاب بر میا (نوحہ)“ / حوالہ: گوتریکا، پکاسو“ / حوالہ: سیاہ

پوش راہب انٹو فرڈی نینڈو، ۱۲۲۵ تا ۱۳۰۸ اب م۔“حوالہ: عہد نامہ قدیم، کتاب حرقی ایل“حوالہ: عہد نامہ قدیم، کتاب دانی ایل“حوالہ: تغلات پبلشرز کاکتہ، بارہویں صدی۔ق۔م۔“حوالہ: آشورنازابال کاکتہ ۸۸۵ء صدی۔ق۔م۔“حوالہ: گیتا، چھٹا ادھیائے رکریم یوگ“حوالہ: اینیڈ: ورجل کارزمیہ“حوالہ: زبور کی دعا۔۱۸“حوالہ: عہد نامہ قدیم: کتاب سموئیل“حوالہ: القرآن سورۃ الروم“حوالہ: عہد نامہ قدیم: رویائے ناموم“حوالہ: تاریخ عالم“حوالہ: روس کی تباہی: مورخ کارزمیہ“حوالہ: من الحدیث“حوالہ: آشور کا رزمیہ (لوح گمشدہ)“حوالہ: منہ نامہ (در بیان پیکار رستم کہ در سیستان افتادم“حوالہ: حماسۃ الواقدی (عامرا شجعی فی بلاد العجم)“حوالہ: القادیسیہ، دوشنبہ محرم ۱۲ھ“حوالہ: مہا بھارت۔“حوالہ: رامائن، بن باس کے آخری دن“حوالہ: پتھر کا زمانہ ۱۰۰۰۰۰۰۰۔ق۔م۔“حوالہ: تھوی ڈائرینز کا روزنامہ ۱۵۰۰ھ ق۔م۔“حوالہ: معرکہ ذات السلاسل ۸ھ“حوالہ: عہد نامہ قدیم کا ایک گم شدہ ورق“حوالہ: بلٹز کریگ ۱۹۴۰ ق۔م“حوالہ: کروکشیتر میں لکھی گئی گمشدہ روداد“حوالہ: داستان امیر حمزہ، دفتر پنجم المعروف بہ طلسم ہوش ربا“حوالہ: ۶ دسمبر ۱۹۹۲ء ب۔م“حوالہ: شری کرشنا رپوٹ“حوالہ: داستان یاستان شاہان افغان“حوالہ: داستان در بیان اجگر دہشت باز“

صفحہ ۱۱ سے یہ ناول شروع ہو کر صفحہ ۱۳۵ پر ختم ہوتا ہے لیکن اس طرز (ترتیب و نگارش) میں کوئی تبدیلی نہیں آتی۔ اندازہ ہے کہ ایک دن اور ایک رات یعنی ۲۴ گھنٹے تک مسلسل اگر اس انداز میں بڑبڑایا جاسکے تو ایسا ایک ناول وجود میں آسکتا ہے۔ ظاہر ہے ایسے مجذوب کا محض دیوانہ ہونا کافی نہ ہوگا بلکہ اسے ایسا مجذوب ہونا ہوگا جو بیک وقت شاعری بھی پیش کر سکے اور تاریخ بھی لکھ سکے۔ فلسفہ و حکمت اور تذکرہ و تنقید جس کی زبان پر ہو۔ جو ماہر سائنسیات کی حیثیت سے خصوصاً کمپیوٹر دماغ کا مظاہرہ کر سکے اور بہترین مدبر و خطیب بھی ٹھہرے۔ زبان سازی، ترکیب بندی، انشا پردازی، آہنگ اور اسلوب تراشی میں جسے ملکہ حاصل ہو مگر جو مصلح کے رول بھی انجام

دے۔ مصور ہونے کے ساتھ رپورٹر، نیوز ریڈر، اناؤنسر اور ایڈیٹر کا روپ بھی دھارن کر سکے۔ جو بیک وقت جلاد، معصوم، بہادر، نحیف، منصف، مجرم، عاشق، ہوس کار، زانی، چٹکلہ باز، زاہد، متقی، مومن، کافر، منکر، ملحد، مفسد، منافق، امن پسند، جنگ باز، مہذب، گنوار، ڈاکو اور شریف کے متضاد ورنگا رنگ خواص کے اظہار میں طاق ہو۔ آپ نے یقیناً ایسا ناول نہ دیکھا ہوگا۔ اس کا انتساب ”بسم اللہ رب الافواج“ اور مقدمہ (مصنف کی باتیں) بعنوان ”مقدمۃ لکچیش“ ہے جس سے قبل ایک سادے صفحے پر مصنف کے دو شعر مع تخلص درج ہیں۔ مقدمۃ لکچیش کا آغاز بصورت نثری نظم اس طرح ہوتا ہے۔

کیا لشکروں کی خبر تجھ تک آئی؟

لشکر جو میمنہ اور میسرہ وغیرہ میں تقسیم ہوتے ہیں۔

جن کے سپاہی اور ہاتھی، گھوڑے۔

مصنف نے مقدمہ میں موضوع اور طرز بیان کے متعلق اپنا صحیح نظر بھی پیش کیا ہے۔ لکھتے ہیں: ”جدید فلشن میں اظہار و بیان کے تجربے کو ناول کی نمایاں شناخت قرار دیا جاسکتا ہے یہ تجربہ لامحالہ صنفی ہیئت میں بھی تبدیلی کا باعث بن جاتا ہے۔ اس لئے ناول کی روایتی ہیئت سے بہت حد تک اختلاف اور اظہار خیال کی نئی لسانی تشکیل کے توسط سے نئی نامیاتی اور غیر معین ہیئت میں جدید ناول کا افسانوی بیان.....“

”عالمی تاریخ میں واقع ہونے والے منظم و مسلح تصادمات، جن کے اسباب و علل، مسائل و نتائج اور ان سب کی عموماً حیوانی اور خصوصاً انسانی زندگی پر المناک اثر آفرینیاں دائرہ بیان میں شامل ہو گئی ہیں۔“

”اخبار و تواریخ سے استفادہ اگر زیر نظر ناول کو دستاویزی خصوصیت دیتا ہے تو اس کے متوازی مذہبی کتابوں، کلاسیکی رزمیوں اور ادبی و فنی نمونوں سے اخذ و اکتساب نے اس کی

دستاویزی صراحت کو فلشن یعنی تخیلی بیانیہ کا رنگ بھی دیا ہے۔“

”فنی اظہار کی ضرورت کے تحت اتنا تصرف میں نے روارکھا ہے کہ غائب راوی کو متکلم

راوی سے بدل دیا جائے۔ یہ اس لئے بھی کہ متکلم راوی ناول کا مرکزی کردار ہے“

”ناول کا افسانوی بیان واقعات کی معنوی اکائیوں میں مغائرت ہونے کے سبب چونکہ

منضبط ماجرا تشکیل نہیں دیتا (جس کا فنی تقاضا یہ ہے کہ وقوع واقعہ کے تدریجی مراحل کو ابواب میں تقسیم کر دیا جائے) اس لئے واقعات کی ان اکائیوں کو تقسیم کئے بغیر ایک تسلسل میں بیان کیا گیا ہے جسے میں اپنے موضوع کی کرۂ ارض پر ہمیشگی کا استعارہ تصور کرتا ہوں یعنی جس طرح ایک ازلی و

ابدی جنگ فرد کے اندرون سے بیرون تک ہر عہد میں جاری و ساری ہے اسی طرح ناول میں بیان کئے جانے والے تمام تاریخی اور تخیلی رزمیے دراصل ایک ہی رزمیے کے مختلف مناظر ہیں جو عہد بہ عہد اور فرد بہ فرد ظاہر ہوتے چلے گئے اور ظاہر ہوتے جا رہے ہیں“

”آج کا ناول جس صاف و شفاف نثر میں ثقافت و مذہب اور سیاست و معیشت کے

تجربات کا اظہار کر رہا ہے اس سے ناول کی نثر دستاویزی اور صحافتی نثر سے یقیناً کافی مماثلت رکھنے والی دکھائی دیتی ہے۔۔۔ لیکن اس واضح فرق کے ساتھ کہ اس کی نثر محض دستاویزی اور صحافتی (یعنی سپاٹ، غیر ادبی اور منطقی وغیرہ) نہ ہو کر نثری اظہار کی فنی رسمیات سے بھی متصف دیکھی جاسکتی ہے۔“

”اس طریقہ کار کو میں عصری فلشن کے بیانیہ کا ایک انفرادی وصف خیال کرتا ہوں“

مصنف کے اس اچھے خاصے وضاحتی بیان کے باوجود میں سمجھتا ہوں ہمارے اکثر ادباء و

شعرا، ناقدین و مبصرین اور دانشور حضرات یہ فرما سکتے ہیں کہ (اگر توفیق ہوئی) کہ یہ فن پارہ یا تحریر سب سے پہلے تو یہ کہ ناول ہے ہی نہیں۔ پھر یہ کہ یہ تجرباتی تحریر اپنی ترسیل میں پوری طرح ناکام اور ابہام کی شکار ہے۔ اور یہ بھی کہ ترسیلی مسئلہ کے سبب یہ فن پارہ اذیت ناک حد تک

ناکارہ و نکما ہے۔ اس کی ہیئت کے ضمن میں بعض اوقات گمان ہوتا ہے کہ یہ نظمیں ہیں لیکن نہیں، یہاں تو اعلیٰ درجے کی بد نظمی ہے۔ افسانہ ہے لیکن نہیں، اس میں افسانے کی بھی خصوصیات نہیں ہیں۔ ناول؟ ناول کے لوازمات میں بھی تو اس میں نہیں ہیں۔ تو آخر یہ ہے کیا چیز؟ مصنف نے اپنی ان تحریروں کو مصنف ناول میں ایک تجربہ قرار دیا ہے۔ یہ تجربہ آخر ہے کیا؟ نہ ناول، نہ افسانہ، نہ ڈراما، نہ نظم تو آخر یہ ہے کیا؟ پھر مشکل یہ بھی ہے کہ جب کوئی تحریر قاری کو متوجہ ہی نہ کر سکے اور انتہائی بد نظمی، بے ربطی، بے ترتیبی اور کچے پن کا احساس کرائے تو قاری اسے ایک بار بھی پڑھنے کی زحمت گوارا کیوں کرے اور اپنا قیمتی وقت ان فالتو چیزوں میں کیوں برباد کرے۔ جب تک کوئی فن پارہ اپنے آپ کو پڑھنے پر آمادہ نہ کرائے، پڑھوانہ لے اس پر کوئی بھی گفتگو ظاہر ہے، نہیں ہو سکتی۔ تو معلوم ہوا کہ یہ فن پارہ سب سے پہلے تو یہ کہ پڑھنے کے لائق ہی نہیں ہے۔ چنانچہ پہلی ہی نظر میں پوری طرح ناکام ٹھہرتا ہے۔ خود کو ایک بار بھی پڑھوا لینے میں نا اہل ثابت ہونے کے بعد اپنی ناقابل علاج ترسیلی کمزوری کے سبب اس کی کوئی بھی پوشیدہ خوبی (اگر کوئی خوبی ہے) لائق دریافت نہیں رہ جاتی اور لائق اعتنا ہونے کا تو سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ جی تو کس کا نہیں چاہتا کہ فن پارہ میں جہان معانی کی سیر کرے مگر کیسے؟ اس کا جواب فراہم کرنے میں یہ تحریریں پوری طرح ناکام ہیں، وغیرہ وغیرہ۔

نئی تشکیل، اختراع اور کنھن تجربات کے شاکی یہ حضرات کہنے کو اور بہت کچھ کہہ سکتے ہیں، اس کا سبب کچھ تو وہ خرابہ اور سطحی ذہنیت ہے جس کا بیان شروع میں ہوا اور بقیہ کا حال مضمون ”مبصر المبصرین“ میں آئے گا۔ بہر حال میری دعا ہے کہ اس مصنف کو ایسے غیر سنجیدہ اور بے سرو پا تاثرات کا سامنا نہ کرنا پڑے۔ کیونکہ ان حالات میں ایک سچے فنکار کو جو زخم پہنچتا ہے اس کا اندازہ آسانی سے نہیں لگایا جاسکتا۔

اب تک آپ کے دل میں یہ تجسس بھی جاگزیں ہوا ہوگا کہ آخر یہ عجوبہ روزگار کون سا فن

پارہ ہے۔ اس کے فاضل مصنف کون ہیں۔ اور یہ کہ اس میں واقعی کیا کچھ ہے۔ تو آئیے، اس فن پارہ کی سیر کو نکلتے ہیں۔ سخت انتخاب پر مبنی اس مختصر مطالعہ کو جو پورے ناول کا بمشکل دس فیصد ہوگا میں نے چار خانوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ پہلا۔ منظری مطالعہ، دوسرا۔ موضوعاتی و جنگی مطالعہ، تیسرا۔ اسلوبیاتی و تکنیکی مطالعہ اور چوتھا۔ مثالی مطالعہ۔ چونکہ تمام ابواب میں حرف و لفظ و نشانات کا استعمال، محل استعمال، حسن، سلیقہ، فیضان مکالموں کا طرز و آہنگ اور زبان کی جملہ خوبیوں کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ زبان کیلئے الگ سے باب کو مختص کرنے کی ضرورت یہاں میں نہیں سمجھتا۔ ایک مطالعے میں دوسرے کی جھلک بھی اگرچہ کہ ایک حد تک موجود ملتی ہے۔ مثلاً اسلوبیاتی مطالعہ میں موضوعی مطالعے کی جزوی موجودگی یا جنگی مطالعہ میں تکنیکی مطالعہ کی جھلکیاں تاہم خاکسار نے انہیں حتی الامکان الگ الگ کرنے کی کوشش کی ہے۔

منظری مطالعہ

- ۱۔ سفید سنگ مرمر کے حوض میں نیلا پانی اور نیلے پانی میں ان کے گلابی جسم اور طاقوں میں جلتے ہوئے سنہرے چراغ۔ میری انگلیاں بربط کے تاروں پر متحرک، تاروں سے پھوٹا نغمہ، نغمے کی آگ میں تپتا ماحول، ماحول کے جادو میں گم روصی دیوداسیاں اور دیوداسیوں میں گھرا ہوا میں۔
- ۲۔ مادر نیل کو موسم کی پہلی فصل نذر کرنے کے بعد موہی پھولوں سے آراستہ بحروں میں جشن منایا جاتا تھا۔ برسوں پرانی شراب کی برسوں پرانی صراحیوں کے منہ کھلتے، سونے چاندی کے جام گردش میں آتے اور مصری اور یونانی مخلوط موسیقی اپنا جادو جگاتی۔ دوغلی نسل کے امراء اور شرفاء اور شہزادے اور شہزادیاں اور سپاہی اور کنیریں اور غلام اور معبدوں کے اندھیروں سے آئے ہوئے راہبین اور راہبات اور مصری یونان کے نئے پرانے گیت اور دیوتاؤں کے بھجن اور مادر نیل سے دعائیں۔ سنہری لہروں میں سورج ڈوبتا تو بحرے کا فوری شمعوں سے روشن ہو جاتے اور جشن میں مزید سرمستی آ جاتی۔

۳۔ لاشوں سے پٹے میدانوں پر منڈلاتے گدھ اور سردتار یک خاموش گلیوں میں جا بجا سڑے گلے ہوئے اعضاء کا تعفن۔ بابلی سپاہیوں کے بعد ان مردہ یہودیوں پر مردہ خور چوہے اور کیڑے مکوڑے حملہ آور ہیں۔ بہتے جمتے خون سے بچ کر زمین پر قدم ہی نہیں رکھا جاسکتا۔

۴۔ بے نمود زمین دور دور تک مسطح نظر آتی ہے۔ کہسار نہیں، ندی تالے نہیں، درخت نہیں۔ کبھی کبھی زمین کا کچھ حصہ نامعلوم گہرائیوں تک دھنس جاتا ہے اور دھواں دھول ابخرات اور گیسیں شور مچانے لگتی ہیں۔ کبھی آسمان تانبے کی طرح سرخ نظر آتا ہے، کبھی فضاؤں میں روئی کے گالے سے اڑتے دکھائی دیتے ہیں۔ عجیب بے منظری سا منظر میرے اطراف پھیلا ہوا ہے جس کا ایک حصہ میں بھی ہوں۔

جنگی مطالعہ

۱۔ جنگ ناگزیر ہے مخالف ہواؤں کو روکنے کے لئے، بقائے امن اور دفاع کے لئے، قلمرو کی توسیع اور استحکام کیلئے، فراہم کے تسلط اور فکر و نظر کی تبلیغ کے لئے، حصول زروزن کیلئے، انتقام کی آگ بجھانے کے لئے، ہتھیاروں کو زنگ آلودگی سے بچانے کیلئے۔

تفریح کے لئے، اپنی وحشت کو زندہ رکھنے کے لئے، بہتے ہوئے خون کے منظر سے لطف لینے اور لہو گرم رکھنے کیلئے، بے مقصد، بے دریغ، بے لحاظ۔

جنگ سے مفر ممکن نہیں کہ ہمارے اندرون میں، ہر فرد کی ذات کے تہ خانے میں ایک خون آشام درندہ چھپا بیٹھا ہے۔ جب اس کی بھوک اور پیاس چمکتی ہے تو وہ شکار کیلئے باہر آ جاتا ہے۔ چاہے شکار کی تلاش میں اسے خود شکار ہو جانا پڑے، چاہے چکرو یوہ کو توڑ کر اسے خود اس میں قید ہو جانا پڑے۔

۲۔ میرا خوف ہی ایسا ہی ہے کہ مجھے خون پلانے کا عہد کرنے والوں کو پھر مجھ سے چھتے پھرنا پڑتا ہے۔ انواہیں اور تباہیاں اور حسد و انتقام میرے جلو میں چلتے ہیں۔

خون کے دریاؤں کے رخ انہوں نے میری طرف موڑ دئے مگر میری پیاس نہیں بجھتی۔
لاشوں کے ڈیر انہوں نے میرے سامنے لگا دیئے مگر میری بھوک نہیں مٹتی۔ شہروں کو انہوں نے
کھنڈر کر دیا مگر میری وحشتوں کو مزید ویرانے درکار ہیں۔

کبھی کبھی تو محسوس ہوتا ہے کہ میں ہی دیوتاؤں کا دیوتا ہوں۔ رب الحرب، خدائے پیکار،
یدھاسر، شماس، مرتیخ، مارس، ایریز، ہورس، بالی، زیوس، جیوپیٹر، آہور مزدا، آمن رع اور اندر
سب میرے قدموں تلے روندے ہوئے کیڑے مکوڑے۔

۳۔ سچ تو یہ ہے کہ دشت آدم میں جس دن سے جنگ کی بنیادی پڑی ہے (کس دن سے
؟) کوئی دن ایسا نہیں گزرا کہ کسی خطے میں خون نہ بہایا گیا ہو، گھروں کو پھونکا اور فصلوں کو اجاڑا
نہ گیا ہو۔ کہیں نہ کہیں کروکشیتر ضرور سجایا جاتا ہے: میدانوں اور ریگزاروں میں، پہاڑوں اور
شہروں میں، دریاؤں اور سمندروں میں، فضاؤں اور خلاؤں میں غرض کسی نہ کسی مقام پر یونان کا
ایریز، روم کا مارس، بھارت کی بھوانی، ایران کا آتش رو، عرب کی منات اور مصر کا ہورس سرگرم عمل
نظر آتے ہی ہیں اور ہر زمان اور ہر مکاں اور ہر قوم کی روداد رزم و حرب لکھتے چلے جاتا میں نے
اپنے سر لے لیا ہے اور شاید اس آخری کروکشیتر میں سانسوں کی اب بھی ڈور لئے بیٹھا یہ رزمیہ۔

صحراے گوبی کے افق پر ایک تلوار طلوع ہوتی ہے۔ جس کی چکا چوند میں کھوپڑیوں کا ایک
مینار نظر آتا ہے، مینار پر گدھ منڈلاتے ہوئے۔ میں دیکھ رہا ہوں کہ یہ گدھ منگولیہ سے ہمارے ہم
سفر ہوئے اور ترکستان، ایران، آذربائیجان، جرجستان، سمرقند، بخارا، مرو، نیشاپور، ہرات،
اصفہان، بلخاریہ، ولایتیہ اور مالڈیو یا تک انہوں نے ہم پر اپنا سایہ رکھا، ہم ان کی ضیافت کا
سامان جو کر رہے تھے اور پوری ایک صدی تک یہ ضیافت چلتی رہی۔

میری عمر کو ملحوظ رکھتے ہوئے وہ مجھے خان بزرگ کہتے ہیں۔ میں نے چنگیز خان، قبلائی
خان اور ہلاکو خان تینوں کے لشکروں میں سپہ گری کی ہے اور میری تلوار مجھ سے بھی زیادہ معمر

ہے۔

۴۔ کوئی فیصلہ نہ ہو سکا، کوئی فیصلہ نہ کر سکا، روم جل کر خاک ہو گیا اور نیرواب بھی اس کے

خوابوں میں بربط بجاتا پھرتا ہے۔ غزنی جل کر راکھ ہو گیا اور جہان سوز اب بھی

جہان سوز، خونریز، ہلاکت خیز، کشور کشا، عالمگیر، فاتح البلاد، جس کی تلوار بلند ہوتی ہے۔

خون میں شرابور ہوتی ہے۔ ہر سر پر تلوار جھول رہی ہے۔

۵۔ میں خود اس منظر کا حصہ ہوں۔ بائبل کے اسیروں میں شامل ہوں، مذہبی دیوانوں

کے عقوبت خانوں میں لڑ رہا ہوں، سینٹ ہیلینا میں نظر بند ہوں۔ لندن ٹاور میں قید ہوں۔

ہند پاک بنگلہ کی جیلوں، ساہریا کے ویرانوں، برازیل کے جنگلوں، عرب کے صحراؤں،

کانگو کی وادیوں، ایکویڈور کی پہاڑیوں، خاردار تاروں، جلے مجھے شہتیروں اور اجڑی پجڑی

عمارتوں کے کیمپوں میں جی رہا ہوں، مر رہا ہوں، جی رہا ہوں، مر رہا ہوں، سرخ نیلا سرخ

نیلا۔

۶۔ میں مشرق وسطیٰ میں امن مشن پر نکلا ہوا ہوں، غیر جانبدار ممالک کی امن کانفرس

میں سر پکڑے بیٹھا ہوں، عراق کے خلاف سعودیہ بھیجی جانے والی افواج کی قیادت کر رہا ہوں،

بغداد میں کئے جانے والے قتل عام کی روداد لکھ رہا ہوں، کھنڈر ہو جانے والے الف لیلوی محلات

کی تصویریں اتار رہا ہوں، گیس ماسک پہنے اپنی پناہ گاہ میں دبکا ہوا ہوں، تخفیف اسلحہ کی بھیک

مانگ رہا ہوں، نیورلڈ آرڈر کی تشکیل میں مصروف ہوں، عراق کو بے ہتھیار کر رہا ہوں، اسرائیل

کو ہتھیار فروخت کر رہا ہوں، امریکہ سے چرائی ہوئی نیوکلیائی جنگی تکنیک پاکستان کو اسمگل

کر رہا ہوں، ڈنکل تجاویز اور گیٹ سمجھوتے پر دستخط کر رہا ہوں۔

۷۔ جنگ اور عظیم؟ یہ مدح و توصیف ہے، طنز و استہزاء ہے کہ رعب و خوف؟ مدح و

توصیف بھی اور (شاید) طنز و استہزاء بھی اور یقیناً رعب و خوف۔ یوں تو ہر جنگ ان خصوصیات

سے قطع نظر عظیم ہوتی ہے۔ ہانبل اور قانبل کا تصادم بھی ایک عظمت کا حامل ہے اور یورپ، ایشیا، امریکہ اور افریقہ کے ممالک کے بیک مقصد اور بیک زماں تصادم سے بھی عظمت کا پہلو واضح ہے کہ دونوں واقعات میں جان کا ضیاع مشترکہ خصوصیت کے طور پر موجود ہے۔ مگر جان کے ضیاع کا مقصد اپنی صفات، نوعیات اور اپنے اختلاف کے سبب کبھی جنگ کو غارت گری، قتل عام، بربریت اور وحشت بنا دیتا ہے اور کبھی جہاد، حصول امن کے لئے جدوجہد اور شر و باطل پر حق کی فتح کا اعلامیہ۔

۸۔ جنگ حقیقت ہے اور اس کا اختتام فتح و ظفر ہی پر ہونا لازمی ہے۔ یعنی اوشیدیا کا ساری دنیا کا بلا شرکت غیرے مالک و مختار ہو جانا یقینی ہے۔ نئی عالمی تنظیم۔ جس کے دو مقاصد ہیں: ساری سطح زمین کی فتح اور آزاد خیالی کا ہمیشہ کیلئے سد باب۔ جس کے دو مسئلے ہیں: ایک تو یہ کہ کسی کی مرضی کے خلاف یہ معلوم کیا جائے کہ وہ کیا سوچ رہا ہے اور دوسرے یہ کہ لاکھوں انسانوں کو پیشگی اغتباہ کے بغیر کس طرح فنا کے گھاٹ اتار دیا جائے (نئی عالمی تنظیم کے) سائنسدان ماہرین نفسیات اور جلا دوں کا ایسا مرکب ہیں جو غیر معمولی باریک بینی سے چہرے کے تاثرات، اداؤں، آواز کے لہجوں کے مفہوم، حیران کن ترکیبوں، عمل تنویم اور جسمانی اذیتوں کے اثرات کا مشاہدہ کرتے رہتے ہیں کہ حقیقت حال کو دریافت کر لیں۔ یہ کیمیاء گر، ماہرین طبوعات و حیاتیات وغیرہ صرف ہلاکت کا آفرینی کے ذرائع کھوجتے رہتے ہیں۔ یہ بڑے سے بڑے راکٹ، زیادہ سے زیادہ طاقت ور بارود اور ناشکستی اسلحہ جات کی تشکیل و تعمیر میں لگے رہتے ہیں۔ یہ مہلک ترکیبوں اور صل پذیر زہروں کی اتنی مقدار پیدا کرنے کی فکر میں ہیں جو ملکوں کی نباتاتی پیداوار کو تہس نہس کر سکے یا پھر وبائی جراثیم کی ٹوہ میں لگے ہیں۔ ایک گروہ ان میں ایسا بھی ہے جو ہزاروں کلومیٹر اونچائی پر معلق شیشوں کے ذریعے سورج کی شعاعوں کے ارتکاز سے زمین کے مرکز ثقل سے حدت کو خارج کر کے مصنوعی زلزلہ یا مد و جزر پیدا کر سکے۔

۹۔ زلزلے آئے، پہاڑ، ریت کے تودے بن گئے، دریاؤں نے رخ بدل لئے، دریا خشک ہو گئے، میدانوں میں جھیلیں چھلنے لگیں، جھیلوں میں دراڑیں پڑ گئیں، سبز فصلیں راکھ، برگ و گل نابود، روشنی کی رفتار سے تیز عمل کرنے والے آلات حرب مکمل فنا لانے میں ناکام۔
 زخم زخم بدن سڑتے گلتے ہوئے، ہوا زہر آلود، پانی زہر آلود، غذا کے لئے تمام حیوانات ایک دوسرے کو بھنبھوڑتے ہوئے۔

۱۰۔ جنگ جمل دیباچہ ہے امویوں اور عباسیوں اور سیدیوں اور سلجوقیوں اور ویلمیوں اور غزنویوں اور غوریوں اور فاطمیوں اور عثمانیوں اور صفویوں اور افغانوں اور مغلوں کی طویل طویل رزم آرائیوں کا اور یہ ساری رزم آرائیاں تکرار ہیں امیہ اور ہاشم اور اوس اور خزرج اور ثقیف اور وائل اور تمیم اور بے شمار قبائل کے صدیوں پر محیط عکاظ جدال و قتال کی۔ صفحہ ہستی پر کوئی رزمیہ داستان اس قدر مربوط اور منظم نظر نہیں آتی جو سلسلہ در سلسلہ آج تک جاری ہو۔

۱۱۔ صحرائے گوبی کے افق پر ایک تلوار طلوع ہوتی ہے۔ آپس کے پہاروں میں تلواروں کی بجلیاں چمکتی ہیں۔ برفستانوں میں تلوار کے شرارے اڑتے ہیں۔ بربر کے جنگلوں میں ان کی کھنک سنائی دیتی ہے۔ ہن، گوتھ، شک، کشان، منگول، ونڈال، نارمن، ڈین، وائلنگ، یا جوج ماجوج، تاتاری، حبشی، لٹیرے، قزاق، سردار، سالار، شہنشاہ۔ جنگ ناگزیر ہے۔

مسلل شعاعی دھماکوں نے فضا اور ماحول کو اس طرح بدل دیا ہے کہ اب دن اور رات کا فرق محسوس نہیں ہوتا۔ کبھی سرخ زرد سفید سا ایک گولا کسی سمت سے بلند ہوتا ہے (جسے میں سورج سمجھتا ہوں) اور دھماکے سے پھٹ جاتا ہے، اس کے بعد ایسی تاریکی چھا جاتی ہے کہ کچھ سوچتا نہیں۔ کبھی تاریکی میں ستاروں کی طرح شرارے چھوٹتے ہیں۔

۱۲۔ ”لا تثریب علیکم الیوم، فاذهبوا، انتم الطلقاء“

پس معلوم ہوا کہ کروکشیتر سے بدرواح تک، کروکشیتر سے فرات و بحر ظلمات تک

گھوڑے دوڑانے کی ایک تہذیب ہے جو فتح کے بعد دشمن کے گھر کو بھی بیت الامان قرار دیتی ہے، کمزور مفتوحوں سے تعرض نہیں کرتی، مکانوں اور معبدوں اور درختوں کو آگ نہیں لگاتی مگر مجھے ہمیشہ ناگزیر حالات کا سامنا رہا اور میں نے وہ سب کیا جس سے شاستروں یا میرے پرکھوں نے مجھے روکا

۱۳۔ سرد جنگ میں ایک چنگاری کہیں سے نمودار ہوتی ہے اور ساری برف آگ کا دریا بن جاتی ہے۔

میں جام جمشید صفر صفر افسوں وغیرہ نامعلوم خلائی عرض المقام اور طول المقام کی نامعلوم بلندیوں سے سارے مناظر دیکھ رہا اور انہیں مشین میں جڑے ہوئے دماغ کی طرح بھیج رہا ہوں۔ میں خلاء میں آوارہ جاسوس سیارہ۔

غاروں کے مکین آگ اور کھال اور گوشت کے لئے ایک دوسرے کو بھیجھوڑتے ہوئے۔ دو پیروں والے برہنہ جانوروں کے قبیلے غاروں اور درختوں اور میدانوں اور دریاؤں پر قابض ہونے کیلئے ایک دوسرے کے مقابل۔ آریہ دراوڑوں کو کھا گئے اور ہنوں نے گوتھوں کو نگل لیا۔ اسرائیلی مصریوں کے غلام بن گئے اور بخت نصر نے یہودیوں کو بابل کے زندانوں میں ٹھونس دیا۔ آشوریوں نے فلسطیوں پر اور فلسطیوں نے کنعانیوں پر مظالم ڈھائے۔ عراقی حجاز پر چڑھ آئے اور حجازی نجدیوں پر ٹوٹ پڑے، تاتاری آندھیاں ہندو سندھ پر چھا گئیں، سیاہ فام سفید فاموں پر حاوی ہو گئے اور زرد قومیں سرخوں کے زیر نگیں آ گئیں۔ سرخ سیاہ سفید نیلے پیلے پر چم لہرانے لگے:

ہنسیا ہتھوڑا کلمہ طیبہ اشوک چکر پچاس ستارے چاند تارا ڈبل کو اس شش پہلو ستارہ سرخ سورج مکمل تلوار کھجور کا پیڑ تیل کا کنواں ہڈیوں کے کراس پر کھوپڑی پر بیٹھی ہوئی فاختہ، کروچ کیچوے سات سروں والا دائرہ آگ اگلتا ہوا دھویں کا دیو چھ اور نو اگست ۱۹۴۵ء اب۔ م

۱۳۔ ہر مہا بھارت ناگزیر ہی ہوتی ہے چاہے وہ کروکشیتر میں لڑی جائے کہ ساحل فرات پر، بحرِ ظلمات میں لڑی جائے کہ فضاؤں اور خلاؤں میں، اور یہ میں پیر۔ یکلیر کے کہنے سے نہیں اپنے شعور کے خبر دینے سے جانتا ہوں چاہے وقتی طور پر مجھے اس کا احساس نہ ہو اور وہ کسی سالار کی تقریر سے اچانک شعور کی سطح پر چمک جائے۔ اور یہ بھی کہ ہر جنگ کی ابتداء ناگزیر دفاع کے نام پر ہوتی اور اس کا انجام بے معنی تشدد اور جانوں کی ہلاکت ہوتا ہے۔

آج اکیسواں سال ہے، ہم یونانیوں کی باہمی رزم آرائی کا۔ ان برسوں میں اگر ایک نسل بڑھی تو ہزاروں نسلیں کاٹ کر پھینک دی گئیں، ایک ویرانہ آباد ہوا تو ہزاروں شہر برباد کر دیئے گئے، ایک فرد کے ہاتھوں میں اقتدار آیا تو ہزارں مقتدر افراد مفلوک الحال اور بے ناموس ہو گئے اور یہ سلسلہ جاری ہے۔

۱۵۔ کروئشیا، بوسنیا اور سرویا میں آگ اور خون کا کھیل جاری ہے، نیٹو فوجیں یوگوسلاویہ پر مسلسل بم برسا رہی ہیں، کابل میں گھمسان کارن پڑا ہوا ہے۔ طالبان، مجاہدین، حرکت الانصار، حزب انقلاب، حزب المجاہدین، ایل ٹی ٹی ای، تاجک یا اورلیبیا میں امریکی مداخلت فوجیں آ رہی ہیں۔ فوجیں جاری ہیں، حصار، دمدے، خندقیں، تاروں کی باڑھیں،

سرچ لائنیں، راڈار، کمپیوٹر، سیارچے، کیمرے ران کی نگاہیں تلاش کرتی ہیں کہ میں کہاں ہوں؟

۱۶۔ ہمارے پاس پنچ شیل کے اصول اور بیس نکاتی اور چالیس نکاتی پروگرام ہیں جنہیں تعصب، تکبر اور تشدد کا تیر بہدف علاج کہا جاسکتا ہے۔ ہمارے شہریوں نے بھی اپنی دفاعی قوت، خوب بڑھا رکھی ہے: نکلوائٹ، راشٹریہ سویم سیوک، شیوسینا، مسلم سیا، ہندو مہاسبھا، اکالی دل، بہاری، آسامی، کشمیری، تیلگو، تمل، ہندی، غیر ہندی حلقہ در حلقہ ہم تقسیم ہو چکے ہیں۔ ہم وندے ماترم اور جن گن من اور سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا گاتے ہیں۔ گجرات کو فرقہ وارانہ فسادات کا ناسور ہو گیا ہے، آسام میں ناگا تحریک زوروں پر ہے، پنجاب میں دہشت کا

بازار گرم ہے، کشمیر میں ہر فلاں ابن فلاں شیر ہو گیا ہیا اور کنیا کماری پر راون دیس کے راکشس ہلا بولنے کے لئے تیار ہے۔

جمشید پور، علیگڑھ، بھاگلپور، مراد آباد، میرتھ، جبل پور، جلگاؤں، حیدر آباد، بھیونڈی، احمد آباد، جموں، لکھنؤ وغیرہ وغیرہ بڑے شہروں سے چھوٹے چھوٹے دیہاتوں تک تعصب، تکبر اور تشدد کی بھیانکتا کا راج ہے۔ اور اس بھیانکتا میں ہماری سیاست کا کاروبار خوب چمکا ہوا ہے۔

۱۷۔ ہر معاہدہ فسخ، ہر صلح چاک، ہر فصیل منہدم، ہر دروازہ شکستہ، ہر کاغذ، ہر لکڑی، ہر پتھر کو دیمک چاٹ جاتی ہے پھر آگ بھڑکنے کیلئے صرف ایک چنگاری چاہئے۔ کھیت، کھلیان، سرائے، بستی، چوپال، دربار، محلات سب راکھ ہو جاتے ہیں اور نیرو برابط بجا تار ہتا ہے۔

۱۸۔ ہر صلح نامے میں ایک شق ایسی ضرور ہوتی ہے جس کے سوراخ سے آئندہ زمانوں میں تذبذب، تشدد اور تباہی کے جراثیم کروکشیتر میں پھیل جاتے ہیں۔ ہر محاصرہ کسی نہ کسی مقام سے کمزور ہو کر ضرور ٹوٹتا ہے اور ہر فصیل میں کہیں نہ کہیں ایسا رخنہ ضرور ہوتا ہے جسے بڑھا کر دروازے کی شکل دی جاسکتی ہے۔

۱۹۔ میزوں پر فتح نامے، شکست نامے، صلح نامے، عہد نامے، محبت نامے، مگر در نامہائے زمانہ بجز حرف جنگ نیست۔

اسلوبیاتی مطالعہ

۱۔ ایک اشارہ۔ صرف ایک اشارہ ہوا

اور انہوں نے دھرم یدھ شروع کر دیا

”حوالہ: ۶ دسمبر ۱۹۹۲ء اب۔ م۔“

اور مجھے ایک ایک پل کی خبر مل رہی تھی کہ اب انہوں نے دیواریں گرائیں اور اب چھت

توڑی اور ایک تاریخ مٹی میں ملا دی اور گارگن کے سر سے بہتا خون جگہ جگہ پھیل گیا۔ دشائیں

سلگ اٹھیں، سلگ رہی ہیں اور نو میز لینڈ میں بیٹھا (میرے اطراف خاردار تاروں کے حصار) یہ روداد لکھ رہا ہوں اور آگ اگلتا ہوا دھوئیں کا دیو تمام وسعتوں میں پھیل گیا ہے۔

”حوالہ: شری کرشنار پورٹ“

”افسوس، مردیم و جاں دادیم و بمطلب خود نرسیدیم!“

”حوالہ: داستان عیار ہوا باز کے طلسم فلک بوس میں وارد ہونے کے بیان میں“

اور دیکھا جانا پرندگان آہنی کو مینار ہائے بابل سے ٹکراتے ہوئے۔ شجر جادو، بادشاہ طلسم مذکور کے شاخسار آتشیں کا بھبک اٹھنا شعلہ ہائے حوالہ میں اور طلب کرنا اس کا اطراف طلسم شہزادہ اجگر جادو اور ملکہ شرر بار جادو اور افواج گرم ستیز کو۔ پرافشاں ہونا اجگر دہشت بار کا کہ ظہور اس کا ہوا تھا مینار ہائے بابل کے گرد بادلوں سے اور پھیل جانا سایہ دہشت کا طلسم عالم نو کے شش جہات میں۔

”حوالہ: داستان پستان شاہان افغان“

(کہ غایت درجہ غارت گرد دہشت گرد بودند) کے طلسم کو ہستان قدیم سے سمت مشرق میں اقلیم ہندو سند اور طرف مغرب میں قلم رواج ایران و تورن کو باجگزار بنانے کے بیان میں۔ اور قصہ اس تفصیل میں کہ مخطوطہ شاہنامہ قدیم میں طلسم کو ہستان کی سمت شمالی اور طرف جنوبی میں تقسیم کس طرح عمل میں آئی۔

”حوالہ: داستان در بیان اجگر دہشت باز“

کہ بصورت آفت گرداں جس نے طلسم عالم نو کے شہروں کو لیا اور طلسم باغستان میں حریت کی نام پر اور جزیرہ در میں زبان کے نام پر اور مطلع الشمس کے طلسم برق فشاں میں صنعتی ثقافت کے نام پر اور ہندو چین میں فلسفہ ہائے ہمہ اقسام کی درآمد اور وہاں سے روایات و اقدار عالیہ کی درآمد کے نام پر فوج، لشکر، عسکر، جیش، سینا، ملیشیا، پولیشیا، رضا کار وغیرہ وغیرہ کی گروہ

بندیاں مستحکم کیں۔

کہ صحرا سے ایک گرداڑی اور پرندگان اپنی پر سوار ایک لشکر کثیر بحر ظلمات پر سے پرواز کرتا ہوا براہ مملکت خداداد وارد ظلم کو ہستان ہوا اور گرد کے بادل جب چھٹے تو اجگر دہشت بار بن لادن کی تلاش اور اسے زندہ یا مردہ شجر جادو کی خدمت میں پیش کرنے کیلئے عالم نو کی مجلس شوریٰ میں پر شور پر زور تقریریں گونجنے لگیں کوئی، رمسفیلڈ، پاول، ملا عمر (اور عمر نام کی بڑی بڑی ہستیوں کے کارنامے مجھے یاد ہیں) بلیئر، باجپئی، بش، ربانی، طاہر، مشرف، دوستم سب اراکین کے شاکی، یہاں تک کہ اس تاریخ کے بعد واقع ہونے والی داستان کے عالمی سیاسی حوالے چھوٹے چھوٹے شہروں کے سیاسی حوالے بن جاتے اور نتیجے میں جہاد اور دھرم یدھ کے پروگنڈے کے تحت ہر طرف مختلف سیاسی، مذہبی اور سماجی فرقوں میں آگ اور خون کی ہولی شرع ہو جاتی ہے۔

جمہوریہ روم اور جمہوریہ یونان کے عوامی نمائندوں کی مجلسیں گرم ہیں (ملٹن کے شیطان نے بھی اپنے مشیروں کی ایک مجلس مشاورت قائم کی تھی) مجلس اقوام متحدہ جنیوا کانفرنس مقدس پادریوں کے صلیبی مشورتیں تاشقند اور شملہ کے معاہدے ماسکو میں بت شکنی جرمنی کی دیوار کے انہدام اور افغانستان میں نئی حکومت کے قیام کیلئے بون کانفرنس دوسومیل لمبی سرحد کو کانٹے دار برقی تاروں سے محفوظ بنایا جا رہا ہے۔ گارگن کے کٹیہوئے سر سے بہنے والا زہر یلا خون چار دشا میں پھیل رہا ہے، سانپوں کی فصل پر بہا ر آئی ہوئی ہے..... جاری

۲۔ میں جام جمشید صفر صفر افسوں وغیرہ کے متعدد چھوٹے بڑے خانوں کو ضوابط علوم سے پر کر رہا ہوں۔ یہ اگست ۲۰۸۴ء ب۔ م کا اکیسواں دن ہے اور وقت تیرہ بجپیس بتیس سترہ بعد نصف النہار کا ہے۔ مشین میں جزا ہود ماغ مجھے دیکھ رہا ہے۔ میں مشین میں ایک دماغ جوڑ رہا ہوں۔

عمل خانہ نمبر ایک: تصاویر و اعداد و شمار کے ساتھ حالیہ وقوعات کا فوری اظہار۔
عمل خانہ نمبر دو: روایتی اور تاریخی حقائق اور فرضی قصے کہانیوں کا ارتسام (ماضی کا کوئی بھی

قصہ یا واقعہ کسی بھی وقت انفرادی طور پر سنا اور دیکھا جاسکتا ہے)

عمل خانہ نمبر تین (الف): جام جمشید صفر صفر افسوں وغیرہ کی خود کار مرمت کا ضابطہ۔

عمل خانہ نمبر تین (ب): جام جمشید صفر صفر افسوں وغیرہ کے احساس و ادراک کا ضابطہ

عمل خانہ نمبر تین (ج): جام جمشید صفر صفر افسوں وغیرہ کا نظام تصویر کشی۔

عمل خانہ نمبر چار، نمبر پانچ (الف ایک، الف دو، ب ج وغیرہ) اور تار، فیتے، اشاریے،

بٹن، چرخیاں، خانہ در خانہ، حلقہ در حلقہ، مشین میری ہی طرح یا میس مشین ہی کی طرح خانوں میں بٹا ہوا ہوں۔ مشین میں جڑا ہوا دماغ، توانائیوں کے تاروں کا پیچیدہ جال۔

”ہر مزا عظم تمہیں دیکھ رہا ہے۔“ اعلان

میرے ہلکے سے اشارے پر مشین چل پڑتی ہے۔

”میں جام جمشید صفر صفر افسوں دو صفر صفر اعشاریہ صفر صفر ایک پانچ تین صفر سلسلے کا

کمپیوٹر ہوں اور یہی سلسلہ میرا نام بھی ہے، مختصر آ جام جمشید صفر صفر افسوں وغیرہ۔“

میری بنائی ہوئی مشین نے اپنا تعارف کرایا۔ اس پر لگی ہوئی شیشے کی سطح پر دھویں کا

دیو بلند ہوتا ہوا، نئی مشین کا پہلا اظہار، پہلی خبر:

”اکہتر اعشاریہ صفر صفر تین درجے خلائی عرض المقام شمالی اور اعشاریہ صفر صفر صفر سات

پانچ درجے خلائی طول المقام مشرقی سے (ہزار میگا واٹ) قوت ہزار کی جوہری شعاعیں نازل

ہو رہی ہیں۔“

میں جام جمشید کا ایک بٹن دبا دیتا ہوں۔

۳۔ ”وہ خداوند کی آتشیں تلوار لے کر آئے گا“، عمل خانہ نمبر پچیس (ب) کا اظہار: ”اس

کی شریعت ابدی اور۔“

”تیری بدولت میں فوج پر دھاوا کرتا ہوں، پیتل کی کمان کو جھکا دیتا ہوں، تو نے مجھے

قوموں کا سردار بنایا، میرا خرا۔“

”کاف جیم چار صفر عمود زبور کی دعاسات صفر“

دعا کے الفاظ شیشے کی سطح پر ابھرنے لگے:

”اے پہاڑوں کو زمین کے سینے پر قائم کرنے والے، میری مناجات سن، موت کی

رسیوں نے مجھے گھیر لیا ہے، بے دینی کا سیلاب میرے اطراف اٹھا ہوا ہے، مجھے دشمنوں سے۔“

میں سن رہا ہوں میں دیکھ رہا ہوں۔

میرے دیکھتے دیکھتے مشین کا عمل خود بخود تبدیل ہو جاتا ہے: (یہ نیا منظر کہیں فحش لطیفوں

والا نہ ہو)

۴۔ میں کروکشیتر میں بیٹھا خوردبین کے طلسمی عدسوں کے نیچے شیشے کی ایک پلیٹ پر اسے

رینگتے ہوئے دیکھ رہا ہوں۔

محب اور مقعر شیشوں کے تہ بہ تہ آسمانوں کے ادھر وہ آنکھ مجھے شیشے کی سطح پر رینگتے

ہوئے دیکھ رہی ہے۔ اور میں اسے۔

اس کی نامیاتی اشارت اعداد و الفاظ میں نیم تاریک شیشے پر نمایاں ہو رہی ہے:

سات سر، سات آنکھیں، ہزار پاؤں، پشت پر کانٹے، اپنے لاکھوں مسامات سے آگ

اور زہرا گلتا ہوا میں۔

آگ اور زہرا گلتا ہوا شیشے کی سطح پر رینگتا ایک جرثومہ۔

میں اسے تمام زاویوں سے دیکھنا چاہتا ہوں اس لئے خوردبین کے عدسوں کے فاصلے اور

مقامات بدل کر اسے پیش منظر میں لاتا ہوں۔

میری رگوں سے اتر کر میرے مسامات سے رستا ہوا زہر ہی ایسا ہے کہ میں اس میں

بڑھتا جا رہا ہوں، مسلسل بڑھتا جا رہا ہوں۔

میں نے اس کی جسامت سے دس لاکھ گنا بڑا کر کیا سے دیکھا: وہ ایک بونا تھا، سات سروں، سات آنکھوں اور ہزار پیروں والا ایک زہریلا جرثومہ اور۔ اور میں نے دیکھا کہ وہ مسلسل بڑھتا جا رہا ہے۔

سات سروں، سات آنکھوں اور ہزار پیروں والے جراثیم گیس کی صورت میں تلی سے گزر کر باہر آتے اور ہوا میں شامل ہو کر ان کی تعداد کروڑ ہا کروڑ ہو جاتی۔ ہوا کے ایک ایک ذرے پر وہ ہزاروں کی تعداد میں سوار اور آتی جاتی سانسوں میں ان کا ازدحام۔ وہ کسی زخم پر قابض ہو جاتے تو دیکھتے ہی پورا جسم سڑ گل جاتا۔

یہ ۲۰۸۴ء۔ ق ہے: سال قیامت:

میں جام جمشید صفر صفر افسوں وغیرہ سلسلے کا کمپیوٹر ہوں۔ اور یہی سلسلہ میرا نام بھی ہے۔ میرے سینے پر نصب شیشے کی سطح پر جو تحریر نمودار ہو رہی ہے اور جس کے لفظوں کو سنا بھی جاسکتا ہے (مگر سننے والا یہاں کون ہے؟) اگست ۲۰۸۴ء ب۔ م کے اکیسویں دن تیرہ بجپیس سترہ بجے اپنے تمام اظہاری زاویوں سے میرے نمبر ایک عمل خانے میں داخل کر دی گئی تھی۔ مجھے ناقابل شکست اور بے خرابی بنایا گیا ہے۔ لیکن کسی حادثے کی صورت میں خود کار مرمت کی اہلیت رکھتا ہوں۔

میرے اطراف ایک ہزار مربع میل میں جو کچھ واقع ہو رہا ہے، میں اسے خود کار تصویر کشی میں بدل کر تحریری اظہار کی سطح پر دکھا بھی سکتا ہوں اور مذکورہ رقبے میں کسی بھی دوسرے مجھ جیسے خود متحرک مشینی انسان یا انسانی مشین پر ان واقعات کو دیکھا بھی جاسکتا ہے (مگر دیکھنے والا یہاں کون ہے؟) میں سوچ بھی سکتا ہوں جیسے قوسین کے یہ دونوں سوالات۔ رو سکتا ہوں، ہنس سکتا ہوں، گا سکتا ہوں، فحش لطیفے سنا سکتا ہوں، کہانیاں سنا سکتا ہوں۔ قبل از تاریخ سے قبل از مسیح تک اور بعد از اس مسیح سے سال قیامت تک۔ ہر زمانے اور ہر خطہ زمین کی کہانیاں، جن کا علمی نام تاریخ ہے، میرے نمبر دو عمل خانے میں خود متحرک مقناطیسی طشتریوں پر مرسم کر دی گئی ہیں۔

میرے اسی عمل خانے میں کہیں کوئی ایسی خرابی آگئی ہے یا میرے بنائے جانے کے زمانے ہی سے موجود ہے جس کے سبب اکثر مجھے نہ چاہتے ہوئے بھی بہت سی کہانیاں دہرائی اور سنی پڑتی ہیں۔

ہوتا یہ ہے کہ تاریخی نبض خود بخود چلنے لگتی ہے، کبھی تیز تیز اور کبھی ست اور خود ہی بند ہو جاتی ہے۔ فی الحال ایسا محسوس ہو رہا ہے (میں سوچ سکتا ہوں تو محسوس بھی کر سکتا ہوں) کہ یہ نبض حرکت میں آنے ہی والی ہے۔ شاید میرا یہی خانہ ہمیشہ سے خود حرکتی کے کرب میں مبتلا ہے اور دوسرے سارے خانے بے کار ہو گئے ہیں، شاید بیک وقت میرے تمام پرزے حرکت کرتے ہیں، شاید میرا کوئی پرزہ حرکت نہیں کرتا، شاید۔

”حوالہ: ۱۹۸۳: آرویل“

۵۔ آکاش وانی ہے: اب آپ سنجے پنڈت سے اٹھارہ ہزار صدیوں سے چل رہی مہا بھارت کا آنکھوں دیکھا حال سنئے“

”اذاعہ العرب: تقدم الاخبار الان من ق ادسيه و من فلسطين و من عراق و من۔“

”سری لنکا براڈ کاسٹنگ کارپوریشن: ”بی بی سی: ”ہم ماسکو سے بول رہے ہیں: ”یہ بیکنگ ہے: ”وائس آف امریکہ: ”یہ ریڈیو پاکستان لاہور ہے ”صدائے ایران: ”نیوز فرام جی ڈی آر: ”کراس اٹلانٹک سروس: ”رآل انڈیا ریڈیو:

کاغذی گھوڑے ہنہار ہے ہیں: ۵x5 نئی میٹر کے خانے میں چھپے ہوئے کارٹونوں کا سائز بڑھتا جا رہا ہے۔ میڑھے میڑھے چہرے۔ میڑھے میڑھے جملے۔ تخفیف اسلحہ کے موضوع پر منعقد جنیوا کانفرنس میں گوربو چیف اور ریگن کی ملاقات: ”۔۔۔۔“ ”خبر گارجین کا تبصرہ: ”۔۔۔۔“ ”بلیئر کی وارننگ: ”۔۔۔۔“ ”ٹائمز کی تحقیق: ”۔۔۔۔“ ”الاہرام کی خبر: ”۔۔۔۔“ ”حریت کا

اداریہ ”۔۔۔“ انقلاب کی آواز۔

۶۔ طرف ناظر دیکھے تو) تصویر کے بائیں حصے میں سونے کے تحت پر جواہرات سے جگمگاتا ایک تاج نظر آتا ہے اور اوپر نظر نہ آنے والے بال سے لٹکی تلوار جس کے گرد (شاید تصویر نمبر اکا) سانپ لپٹا ہوا۔

تصویر نمبر ۵: ”طالوت کے بیٹے“ (کیئوس ۵'x۳' فریم بوسیدہ)

اٹنے تحت پر بیٹھا ہوا شیطانی چہرے والا لال پرندہ، بے لباس مردوزن، پیش نظر میں قربان گاہ پر لٹایا ہوا ننگا بچہ، نادیدہ شخص کے ہاتھ میں تلوار بچے پر جھکی ہوئی، قربان گاہ سے لگی ننگے بچوں کی لمبی قطار۔

تصویر نمبر ۶: ”یہودا کے بیٹے“ (دیوار سنگ پر نقش ۵'x۳')

نہر کبار کے اسیر، پس منظر میں کھلا آسمان جس کے شمال سے سرخ آندھی اٹھتی ہوئی، آندھی میں آگ اور روشنی اور آگ میں پیتل کے چار سروں والی مورت جس کے ہر دہن سے خون بہتا ہوا۔

تصویر نمبر ۷: ”۔۔۔ کے بیٹے“ (دیوار سنگ پر مٹا ہوا نقش)

سرخ وسیاہ دھبے، بادل، گھوڑوں کے پاؤں، کٹے ہوئے سر، ڈھالیں، گرتا ہوا پرچم، مٹتے ہوئے بے معنی رنگ۔

میں راہب فرڈی نینڈ وکورنگوں میں الجھا ہوا دیکھ رہا ہوں۔

”میرے باطن میں ہونیوالی جنگ“ راہب نے مجھ سے کہا، ”مجھے تباہ کئے جا رہی

ہے۔ کتاب یرمیاہ مجھ سے پڑھی نہیں جاتی۔“

اور میں اس بلندی سے کبھی نہ ختم ہونے والی مہا بھارت کی تصاویر پر اپنے ایک خانے میں

گھومتے دائروں کی خط پر محفوظ کر رہا ہوں۔

”حوالہ: بلٹز کریگ، ۱۹۴۰ء اب۔ م“

تصویر نمبر ۱: (بائیں سے دائیں) وزیر خارجہ فان رینٹروپ، وزیر اعظم چیمبرلین اور ہٹلر، میونخ، ستمبر ۱۹۳۸ء اب۔ م

تصویر نمبر ۲: (دائیں سے بائیں) ہٹلر، مسولینی، کاؤنٹ چیانو وغیرہ میونخ کانفرنس میں
تصویر نمبر ۳: ہٹلر اور مسولینی میونخ میں، ہرمن گورنگ اور کاؤنٹ چیانو بھی ان کے پیچھے
دیکھے جاسکتے ہیں۔

تصویر نمبر ۴: جے۔ یو۔ ۸ کے بمبار طیارے پولینڈ پر اڑتے ہوئے، اوپر کی تصویر: ہٹلر
بند ٹینک پولینڈ کے محاصرے کیلئے رواں۔

تصویر نمبر ۵: ہٹلر اپنے جنرلوں کے ساتھ ورسوا کے عرصہ کارزار کا معائنہ کرتے ہوئے (بائیں سے دائیں) جنرل فان رینٹروپ، جنرل رومیل، ہر ہٹلر، جنرل کیٹل اور جنرل بورمن۔
تصویر نمبر ۶: ورسوا پر قبضے کے بعد ہٹلر اور اس کا عملہ بمباری سے تباہ علاقوں کا جائزہ لیتے ہوئے۔

تصویر نمبر ۷: جرمن سپاہی اعلان تادمے بلند کئے ہوئے جن پر لکھا ہے: ”فرانسیسی ہم سے
جنگ کیوں کر رہے ہیں؟“

۷۔ میں دیکھ رہا ہوں:

رنگ اٹھتے آرہے ہیں، بادل، ہاتھیوں کے دل، دھوئیں کے مرغولے سرخ سیاہ
سرخ سیاہ / سرخ سیاہ۔

”حوالہ: سیاہ پوش راہب انٹونیو فرڈی نینڈو، ۱۲۳۵ تا ۱۳۰۸ء اب۔ م

روغنی تصویروں کا سلسلہ: سانتا ماریا آرٹ گیلری، فلورنس“

تصویر نمبر ۱: ”آدم کے بیٹے“ (کینوس ۵'x۳' فریم آبنوسی فرسودہ)

سرخ سنہرے سیب کی طرف جھپٹتے ہانبل اور قانبل، زخمی کوے، زمین خون سے لالہ زار۔ پورا منظر ایک سانپ کے دائرے میں جس کے منہ سے شعلے نکل رہے ہیں۔

تصویر نمبر ۲: ”متوسلح کے بیٹے“ (کینوس ۵'x۳' فریم شکسہ)

سرخ سیاہ گھوڑوں کی پشتوں سے بندھے ہوئے بے شمار آہن پوش، پیش منظر میں آگ اگلے اثر دے گا پرچم جس کے اوپر شیطانی چہروں والے پرندے اڑتے ہوئے۔

تصویر نمبر ۳: ”یعقوب کے بیٹے“ (کینوس ۵'x۳' فریم دیمک زدہ)

دھکتی آنکھوں اور خون نچاتی زبانوں والے بھیڑیے، منظر کے داہنے گوشے میں ایک

دھندلا ستارہ۔

تصویر نمبر ۴: ”سیمان کے بیٹے“ (کینوس ۵'x۳' فریم ندارد)

۸۔ جب میں نے شراب میں شیشی خالی کی تو اس کا رنگ بدل گیا۔

جب شاہ مصر بطلموس نے جام خالی کیا تو اس کا رنگ بدل گیا۔

جب قلو پطرہ انطونی کے وصل سے شاد کام ہوئی تو اس کا رنگ بدل گیا۔

”جب وہ مدہوش ہو جائے“ اس نے کہا، ”تو اے سیلوکس، تو میرے سر ہانے موجود رہنا۔“

وہ میرے لئے نہیں تھی مگر میں اس کیلئے تھا۔ روہ انطونی کیلئے نہیں تھی مگر انطونی اس کیلئے

تھا۔ روہ کسی کے لئے نہیں تھی مگر ہر کوئی اس کیلئے تھا۔ روہ صرف اپنے لئے تھی مگر

۹۔ میں نے کینوس کو جسموں سے معمور کرایا ہے۔ کٹے پھٹے۔ ٹوٹے ہوئے سڑے گلے

جسم۔ ٹوٹا بکھرتا ہو کنعان، میری ارض موعودہ میرا فلسطین، میرا یروشلم، میرا اسرائیل، میرا صیون۔

”کہاں ہے خداوند خدا کی زمین؟“

کلیسا کے صدیوں سے بندہ خانے میں چند تصویریں ہاتھ آئیں۔ مصور کلیسا میں سپاہ

پوش راہب تھا۔ انٹونیو فرڈی نینڈو۔ کلیسا میں داخلے سے پہلے اسی شہر فلورنس میں ایک سپاہی۔ تین

تصویروں کی پشت پر ۱۲۶۵ء درج ہے اور فلورنس ہی کے کسی گمنام نواب کے سمجھ میں نہ آنے والے دستخط ثبت ہیں۔

میں ان تصویروں کو جلد از جلد حکومت کی تحویل میں دے دینا چاہتا ہوں کیونکہ خبر ملی ہے کہ جرمن فوجیں قریب تر آتی جا رہی ہیں (۱۹۱۷ء۔ م) انقلاب قریب ہے۔

۱۰۔ جو الفاظ میرے منہ میں ڈال دئے گئے ہیں میں انہیں جواب میں سنا دیتا ہوں
 ”نہیں، دوائیں مہنگی نہیں ہونگی“ ”نہیں، ہماری زراعت پر اس کا برا اثر بالکل نہیں پڑے گا۔“ ”نہیں، ہم اپنا کھا کما سکیں گے۔“ ”نہیں، روپے کی قیمت پر کوئی آنچ نہ آئیگی۔“ ”نہیں نہیں نہیں۔“

بازار عكاظ، بازار مصر، بازار حسن، مینا بازار، منڈی ہاؤس، کرافرڈ مارکیٹ اور سستے اناج اور مٹی کے تیل کیلئے لمبی لمبی قطاریں، دوائیں تاپید، سوت کے دام آسمان پر اور کپڑے کا بھاؤ زمین پر، شنگی دھوئے گی کیا اور نچوڑے گی کیا؟

”نہیں، اس میں ڈنکل بے قصور ہے۔“ ”نہیں، گیٹ سمجھوتا ہمارے لئے مبرا انقلاب کے برابر ہے۔“ ”نہیں، یہ فحاشی نہیں، فن لطیف ہے۔“ ”نہیں، اظہار خیال کی آزادی ہی نے ہمیں امریکہ کو گالیدینا سکھایا ہے۔“ ”نہیں نہیں نہیں۔“

۱۱۔ فرائڈے تھرٹینتھ کا دیوانہ قاتل بجلی کا آرا لیے میری طرف بڑھتا چلا آ رہا ہے۔ میری بوٹی بوٹی کاٹنے کیلئے: سات سروں، سات آنکھوں اور ہزار پیروں والا جرثومہ

فضا جراثیم آلودہ، پانی جراثیم آلودہ، مٹی جراثیم آلودہ، غذا جراثیم آلودہ، لباس جراثیم آلودہ، بدن جراثیم آلودہ، ذہن جراثیم آلودہ

۱۲۔ پہلی، دوسری، تیسری، چوتھی تمام دنیا میں کیڑے مکوڑوں سے بھر گئی ہیں: کا کروچ کیچوے وائرس کا کروچ کیچوے وائرس۔ ان کی رگوں سے اتر کر مساوات سے رستا ہوا زہری

ایسا ہے کہ یہ کیڑے مکوڑے مسلسل بڑھتے جا رہے ہیں، کروکشیتر کی ہر دشما میں پھلتے جا رہے ہیں اور میں

۱۴۔ یہ ۱۹۸۳ء ب۔ م۔ ہے۔ جنگ امن ہے۔ رجھوٹ سچ ہے۔ جہالت علم ہے۔ سیاہ سفید ہے۔ انکار اقرار ہے۔ بے زبانی زبان ہے۔ زمین کا نصف حصہ سرخ اور نصف حصہ نیلا ہے۔ سرخ نیلا ہے، نیلا سرخ ہے۔ میں اپنی ڈائری میں لکھتا ہوں: ۱۳۔ میرے شناخت نامے پر درج معلومات: نام: فلاں ابن فلاں (چیزے نیست) اشارتی نام: جام جمشید صفر صفرافسون وغیرہ تاریخ پیدائش: کروکشیتر تعلیم: شاہنامہ اور مہابھارت وغیرہ از بر ملازمت: کرایے کا سپاہی (فی الحال عراقی محاذ پر متعین) رپلیٹون نمبر: -- درجہ: -- کوئے اور کتنے تمغے حاصل کئے: --

۱۵۔ سی ڈی کا دائروی خط مسلسل گھوم رہا ہے: کردار، مقام، زمانہ، ماحول، موسیقی -- اس ڈرامے کو اسٹیج پر پیش کرنے کیلئے کسی کی اجازت لینے ضروری نہیں۔ کمپیوٹر الف بے جیم، خود کار آلات حرب، کیمیائی اور تکنیکی ضوابط کا محفوظ نظام۔ بے آواز خلاء کی تاریکی میں موسیقی کی ضرورت نہیں: ایکشن ایک دو تین دائیں بائیں اوپر نیچے آگے پیچھے۔

۱۶۔ ایک دیوار پر آویزاں، برگد کی ایک شاخ سے لٹکا ہوا، گھوڑے کی پشت سے بندھا ہوا، خلاء میں آوارہ سیارے کے کیمرے میں پھنسا ہوا، بابل کے تاریک زندانوں میں روشنی کی راہ دیکھتا ہوا، ایک بے انجام کہانی کے جال میں الجھا ہوا،

اور صدوقیہ یہودیہ کا آخر بادشاہ تھا جس کے دور حکومت میں میں نے، یرمیاہ نوحہ کناں نے، یہ رو یاد کی تھی:

”حوالہ: عہد نامہ قدیم، کتاب یرمیاہ“

۱۷۔ ”اے سب آنے جانے والو، کیا تمہارے نزدیک یہ کچھ نہیں؟ دیکھو، کیا کوئی غم

میرے غم کی مانند ہے؟ خداوند نے مجھے ان کے حوالے کیا جن کے مقابلے کی مجھ میں تاب نہیں۔
اس نے میرے خلاف ایک گروہ کو بلایا کہ میرے بہادروں کو کچلے۔ میری کنواریاں اور میرے
جوان اسیر ہو کر چلے گئے، میرے بزرگ شہر میں کھانا ڈھونڈتے ڈھونڈتے ہلاک ہو گئے۔ اے
خداوند، نظر کر

”کیا اب مرد عورتیں اپنے پھل یعنی اپنے بچوں کو کھائیں؟ مجھے باور نہ تھا کہ دشمن یروشلم
کے پھانکوں سے گھس آئیں گے اور جھوٹے سچے بھی مارے جائیں گے۔ آنکھیں باطل مدد کے
انتظار میں تھک گئیں اور صحرائشینوں کی تلوار نے مجھے رگید دیا۔ صیون کی عورتیں بے حرمت کی گئیں،
امراء اور شرفاء کو دار پر کھینچا گیا، جوانوں کو پہاڑ جیسی چکیوں سے باندھ دیا گیا کہ انہیں
گھمائیں، بچوں پر کوڑے برسائے گئے۔ اب ویرانی کے باعث ہر طرف گیدڑ پھرتے ہیں۔“
”اے خداوند، کیا تو نے ہم کو بالکل رد کر دیا؟“

”تمہیں رونا ہے۔۔۔ روؤ۔“

”نوحہ کرو۔۔۔ سر پر خاک ڈالو۔“

”سینہ کوٹو۔۔۔ بال نوچو۔“

”چالیس برس تک ٹاٹ کے کپڑے پہنو۔“

مثالی مطالعہ

۱۔ ”جب ایک قوم کو حق و صداقت کی حمایت میں دعوت پر کار دی جائے تو میرے عقیدے
کی رو سے اس دعوت پر لبیک کہنا اس کا فرض ہے لیکن میں ان تمام جنگوں کو مردود سمجھتا ہوں جن کا
مقصد کشور کشائی اور ملک گیری ہو۔ دنیا میں لڑائیاں ہمیشہ لڑی گئیں، اب بھی لڑی جا رہی ہیں اور
آئندہ بھی لڑی جائیں گی لیکن کاہے کے لئے؟ زر کے لئے یا زمین کیلئے یا زن کیلئے، زیادہ سے
زیادہ یہ کہ قوم اور وطن کیلئے یعنی زروزمین کی طلب فرد کے لئے نہیں بلکہ قوم کے لئے رہ جائے۔“

یہ خصوصیت صرف اسلامی جہاد، ”بدنام و رسوا“ اسلامی جہاد کی ہے کہ جب کبھی اور جن حالات میں شروع ہو، اللہ کی راہ میں ہو، انسانی حکومت مٹا کر خدائی حکومت قائم کرنے کیلئے ہو، خودی کیلئے نہیں خدا کیلئے ہو۔ نفس کے لئے، قبیلے کیلئے، حلقہ اثر کی توسیع کیلئے، آزادی تجارت کے لئے، آزادی بحر کے لئے، نوآبادیوں کے تحفظ کے لئے، برآمد کی منڈیاں پیدا کرنے کیلئے غرض نئی پرانی کسی بھی قسم کی جاہلی عصیت کے جھنڈے تلے نہ ہو۔“

۲۔ میں بدھ بھکشو مہندر جس نے گوتم کے چرنوں میں بیٹھ کر اس کی باتیں سنی ہیں، صاف صاف کہتا ہوں کہ وہ خون بہا کر نہیں، تلواریں توڑ کر مہابلی ہوا۔ اس نے پتا مبر بانا پہنا اور اپنے تن پر راکھلی اور تپسوی ہو کر مرا۔

۳۔ ”وقاتلو اہم حتی لاتکون فتنہ و یکون الدین اللہ“
توریت نے مجھ سے کہا کہ فلسطین کی کنجیاں آنے والے کی نذر کر دے سو خون کا ایک قطرہ بہائے بغیر وہ ارض مقدس کا والی ہوا اور اس کا لشکر جب شہر میں داخل ہوا تو اس کے سپاہی تحمید و تسبیح کر رہے تھے اور ان کی نگاہیں نیچی تھیں۔

کوئی گھر نہیں جلایا گیا، کوئی درخت نہیں کاٹا گیا، کسی کی عزت نہیں لوٹی گئی، کوئی معبد نہیں ڈھایا گیا، کسی کو اس کے عہدے سے معزول نہیں کیا گیا، کسی کا دین تبدیل نہیں کیا گیا۔ ایک زبردست انقلاب گزر گیا، ہوا کا رخ بدل گیا مگر زندگی کا آہنگ نہیں بگڑا بلکہ اس میں ایک خوشگوار تنظیم آگئی جو چند صدیوں تک برقرار رہی۔“

ان مختلف مطالعات کے بعد کسی کو یہ شکایت نہ ہونی چاہئے کہ محض اپنی پسند و ناپسند یا صرف Statement کے ذریعہ ناول سے متعلق دعوے یا مسلمات قائم کر لئے گئے ہیں۔ ناول کے مختلف مطالعات میں قارئین کو براہ راست شامل کر لینے کا ایک سبب یہ ہے۔ دوسرے یہ

کہ ان مطالعات کے بعد فن پارہ کا تجزیہ کرنے، نتیجہ اخذ کرنے، محاسبہ کرنے یا فیصلہ کرنے میں قارئین کو خود بھی آسانی فراہم ہو جاتی ہے کہ ان کے لئے حوالہ جات کی کمی کو بہت حد تک دور کر دیا گیا ہے۔ قارئین کے پاس اب وہ ہتھیار بھی بہم ہیں کہ وہ میرے نتیجے کو چیلنج کر سکتے ہیں۔ تیسرے یہ کہ جو لوگ اس ناول کا مطالعہ پہلے کر چکے ہیں انہیں یہ بتانے کی ضرورت نہ ہوگی کہ یہ کون سا اور کس کا ناول ہے۔ اور چوتھے یہ کہ دیگر ناولوں سے اس کے تقابلی مطالعہ میں یہ حوالہ جات مفید ثابت ہو سکتے ہیں۔ یہاں ناچیز کا احساس یہ ہے کہ اس ناول کا اسلوب بیانی امتیاز اس حد تک واضح اور منفرد ہے کہ دیگر ناولوں سے اس کے تقابلی کی کوئی ضرورت ہی نہیں رہ جاتی۔ اپنی پیش کش اور اپنے اسلوب کے سبب یہ بلا مقابلہ اب تک کا منفرد ناول ثابت ہے۔ اگر کسی کو اس پر اعتراض ہو تو وہ مذکورہ حوالوں کے مقابلے کسی ناول سے مسلسل ایسے حوالے پیش کر کے میرے نتیجے کو غلط ثابت کرنے کیلئے آزاد ہے۔

مذکورہ مطالعات میں بالخصوص مثالی مطالعے پر خصوصی توجہ کی ضرورت ہے۔ کسی بھی ادب پارہ میں مثالی واکسیری مطالعہ کا وجود موجود کئی اہم اور بنیادی سوالات و نتائج قائم کرتا ہے۔ اس ناول کے تناظر میں ایک تو یہی کہ اس کی تحریک و ترغیب کیوں کر ہوئی۔ وہ کون سی ضرورت ہے کہ جس کے سبب ”جنگ“ کو موضوع بنایا گیا۔ جنگ اگر ایک بہت بڑا مسئلہ ہے تو اس کے پر امن متبادل یا حل کیلئے کیا کوئی ماڈل نظریہ، کوئی مثبت انجام، کوئی احسن میسج، کوئی مثالی نمونہ لائحہ عمل، کوئی نئی اکسیر ہم پیش کر سکتے ہیں؟ کیا ایسی مثالیں ماقبل موجود نہیں ہیں؟ مرض کے ساتھ اکسیر، مسئلے کے ساتھ حل، فتح کے ساتھ حسن، نفی کے ساتھ اثبات، اور عمومیت کے ساتھ مثالیت کو پیش کرنا یا حتی المقدور اس کی کوشش و کاوش کرنا ادیب و فن کار اور دانشور کا بنیادی کام ہے کہ نہیں؟ اور اس اہم اور بنیادی ذمہ داری سے فرد و تر فن پاروں کو ہم کیا نام دے سکتے ہیں۔ کن کن خانوں میں تقسیم کر سکتے ہیں؟ ادب اور فن کا مجموعی کام کیا ہے؟ اس کے کارہائے عظیم اور کا نامہ عظیم کیا ہیں؟

اس کا مقام، مقام عظیم میں کیوں کر تبدیل ہوتا ہے اور اس اکسیری و مثالی مقام کی عظمت ہمارے لئے کیوں اہم ترین ہے۔

یہ وہ سوالات ہیں جنہیں آج پس پشت ڈال دیا گیا ہے۔ آج کوئی نہیں جوان سوالوں کے مد نظر ادب و فن کو پیش کرے۔ اس کی جانچ پرکھ کرے، اس کے مقام کا تعین کرے۔ گزشتہ پچاس برسوں سے مسلسل ان سوالوں کو رد کرنے اور پس پشت ڈالنے کی رنگا رنگ ادبی تحریکیں چلائی جاتی رہی ہیں نتیجتاً باستثنائے چند آج ہمارے فن کاروں و ادیبوں اور دانشوروں کو ان سوالات کا خیال تک نہیں آتا۔ نوبت یہاں تک آ پہنچی ہے کہ اب لوگ فخر یہ یہ اعلان کرتے ہیں کہ ہم کسی نظریے کے پابند نہیں۔ ہم کو کسی نظریے کی ضرورت ہی نہیں۔ (خواہ وہ کوئی مثبت، مقدس، آفاقی، خدائی، اسلامی، قرآنی نظریہ ہی کیوں نہ ہو؟) بات یہ ہے کہ کسی نظریہ کو دل دے جانا، اس میں ضم ہو جانا اور بے وفائی نہ کرنا مثلاً نفس امارہ کو مار کر فنا فی الخیر ہو جانا، اس کے تئیں مسلسل قربانیاں پیش کرنا، مجاہدہ کرنا، شہادت پانا، پابند عہد رہنا، اصولوں پر کھرا اترنا، صبر و تحمل کا مظاہرہ کرنا اور اس پر قائم رہتے ہوئے بے داغ رہنا بچوں کا کھیل نہیں ہے۔ نظریے کی پابندی کا مطلب اس سے متعلق قدروں کی پابندی بھی ہے۔ اور قدروں کا بوجھ اٹھانا بھی یقیناً بہت صبر آزما اور مشقتوں بھرا معاملہ ہے۔ یعنی کسی نظریے کی ایماندارانہ تقلید بھی فی الواقع آسان نہیں ہے۔ چہ جائیکہ اپنا نظریہ وضع یا قائم کیا جائے۔ مگر قدر شکنی اور نظریہ شکنی؟ مطلب آسانی ہی آسانی۔ کوئی بوجھ نہیں کوئی جھمیل نہیں۔ کسی کی تعظیم نہیں۔ کسی کا پاس و لحاظ نہیں۔ رنگ لگاؤ اور شہید کہلاؤ۔ مجھے لگتا ہے کہ ہمارے بعض فن کار و ادیب کچھ اس سبب سے بھی نظریہ کی تردید کو قلم تر جانتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں اور سمجھانا چاہتے ہیں کہ کسی نظریے کے تابع و پابند نہیں ہیں۔ مثلاً ترقی پسندی کے نہ جدیدیت کے۔ بلکہ وہ زندگی کے قائل ہیں۔ کیونکہ زندگی میں تو سارے نظریات از خود ضم ہیں۔ بے شک، زندگی میں بہت سے نظریات، بہت سی چیزیں ضم ہوتی ہیں۔ مگر میرے بھائی، ہمیں

زندگی کی بہت ساری چیزوں میں سے بحیثیت ادیب و فنکار و دانشور چند چیزیں منتخب اور بعض چیزیں مختص کرنی ہوتی ہیں۔ یہ ہم کیوں بھول جاتے ہیں کہ زندگی میں کفر بھی ہے، ایمان بھی، مصلحت، بغاوت، سرور و انبساط، حزن و ملال، سادگی و نیرنگی، معصومیت و سفاکی، قہر و رحم، کلفت و رحمت اور شکست و ظفر بھی۔ رد بھی قبول بھی۔ ہم یہ کیوں نہیں سمجھتے کہ ہم کیا سمجھ رہے ہیں اور ہمیں سمجھنا کیا ہے۔ ہمیں سمجھنا ہے کہ زندگی میں غلاظت، آلودگی اور اسی طرح بے ایمانی، غداری، دغا بازی، جعل سازی، چوری، ڈکیتی، بے غیرتی، بے مروتی، حرام کاری، نجاست، مہملیت، فحشیات، لغویات، خرافات، ہوس کاری، زنا کاری، اغلام بازی، اور اسی طرح فتنہ و فساد، جہالت و ضلالت، قتل و غارت، تخریب و دہشت اور شیطنیت و ابلیسیت وغیرہ بھی ہے۔ تو کیا ہم ان کے نمائندہ اور ترجمان ہیں؟

ہمارے فن کار اور دانشور یہ سمجھنے کی کوشش بھی نہیں کر رہے کہ انہیں کس طرح زندگی کا غلط حوالہ دے کر باریک بینی سے ورغلا یا، بہکایا اور گمراہ کیا جا رہا ہے۔ کس طرح ان کے وجود کی شناخت اور فکری جڑوں کو کاٹا جا رہا ہے۔ کس طرح ان کے وجود کو پامال اور ان کی اصل کو آلودہ، کرپٹ، غیر خالص اور غیر اصل، یعنی نقلی و جعلی کرنے کی سازشیں جاری ہیں۔ اچھا، اگر وہ پاکی و ناپاکی دونوں کے ترجمان ہیں۔ میر کے لہجے میں بھی شعر کہتے ہیں، اقبال کے آہنگ میں بھی اور جہ کین کے انداز میں بھی تو ان کا اپنا طرز تکلم اور ان کی فکر و نظر کہاں ہے اور کیا ہے؟ آخر وہ کون سا خط امتیاز ہوگا جو انہیں اور ان کے جیسے دوسرے مثلاً ان کے دیگر ہم نوا وہم عصر کے درمیان انہیں ممتاز کرے گا؟ وہ یہ بھی سمجھنے سے قاصر ہیں کہ نظریہ کو رد کرنے کے پس پشت آخر کون سا نظریہ پوشیدہ ہے۔ پہلے تو مثبت، مقدس اور معزز نظریات کے شانہ بشانہ، منفی، کرپٹ، باطل اور ذلیل نظریات کو فروغ دیا گیا۔ آزادی اظہار کے نام پر پوری دنیا کو بے ہودہ نظریات کے جال میں پھانس کر ان کا عادی اور غلام بنایا گیا۔ عالم انسانیت اور اہل ایمان کو نئی بدعتوں، فتنوں اور

فسادات میں مبتلا و ملوث کر کے ان کا مسلسل نظری و ایمانی نقصان اور استحصال کیا گیا۔ مگر پھر بھی اعلیٰ قدروں اور حقیقت و صداقت کو نیست و نابود کرنے میں پوری کامیابی نہ ملنی تھی نہ ملی۔ وہ تو شکر ہے کہ دین فطرت اپنے مخالفین کے مقابلے ہمیشہ سے زیادہ پائیدار بلکہ ناقابل فہم حد تک سخت جان رہا ہے۔ یہ فتح فطرت ہی ہے کہ اس کے مخالفین اپنی تمام تر قیامت خیز، سحر آفریں اور بیہودہ کاوشوں کے باوجود ایک فیصد لوگوں کی فطرت کو بھی بدلنے میں ناکام رہے ہیں۔ آج بھی لوگوں کی فطرت میں برائی کے مقابلے میں اچھائی کی تعظیم قلبی و روحانی ہے۔ برے سے برا آدمی بھی خود کو برا سننا پسند نہیں کرتا۔ اور اپنے لاشعور میں ہی سہی خیر کی نشوونما اور ترقی کے خواب دیکھتا ہے۔ تو جب نظریہ شر اپنی فتنہ سامانیوں اور جملہ تدبیروں کے باوجود نظریہ خیر کو نابود نہ کر سکا تو دین فطرت کے مخالفین کی جانب سے اب دوسری بڑی تدبیر یہ عمل میں لائی گئی ہے کہ اب نظریہ کو ہی رد کر دیا جائے۔ نہ رہے گا بانس نہ بجے گی بانسری۔ نہ نظریہ رہے گا نہ نظریہ سے مقابلہ۔ اور نہ نظریہ کو ناکامی کا منہ دیکھنا پڑیگا۔ مطلوب تو فتح ہے سو بغیر نظریہ ہی سہی۔ اسی منصوبے کے تحت نظریہ کو رد کرنے والا نظریہ عام کیا جا رہا ہے اور ہمارے بعض معصوم شعرا و ادا بالخصوص غزل گو حضرات اس نظریہ کا نغمہ بننے کیلئے قابل دید حد تک بے چین اور ہراساں و سرگرداں نظر آتے ہیں کہ آنیل مجھے مار۔

عرض یہ کرنا تھا کہ مثالی مطالعہ مثالی نظریے سے براہ راست طور پر وابستہ ہوتا ہے اور جس طرح نظریے کے بغیر ادب کا وجود اور اس کی پیش کش ایک بے معنی مفروضہ ہے، طرز و اسلوب و فن کا امتیاز اور فکر و پیغام کی انفرادیت و شناخت محال ہے، اسی طرح مثالی نظریہ اور مثالیت کے بغیر کوئی بھی ادب پارہ خلقت کی رہنمائی کے فرائض سے محروم ہے۔ وہ عظیم المرتبت نہیں ہو سکتا اور نہ مسیحائی کے رتبے تک پہنچ سکتا ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ نمایاں اور شعوری طور پر، بڑی تعداد اور بڑے پیمانے پر یا منظم و منصوبہ بند طریقے سے نہ سہی بہر حال مثالی نظریہ اور اسیریت کی ایک ذرا

سی جھلک اس ناول میں موجود تو ہے۔ مصنف یہ یاد تو دلاتا ہے کہ اے دنیا کے جنگ بازو! مفتوحو! اور فاتحو! مظلومو! اور ظالمو! سنو! تمہارے لئے مقام عبرت اور رہنما مثال ہے کہ.....

”خون کا ایک قطرہ بہائے بغیر وہ ارض مقدس کا والی ہو اور اس کا لشکر جب شہر میں داخل ہوا تو اس کے سپاہی تحمید و تسبیح کر رہے تھے اور ان کی نگاہیں نیچی تھیں۔ کوئی گھر نہیں جلایا گیا، کوئی درخت نہیں کاٹا گیا، کسی کی عزت نہیں لوٹی گئی، کوئی معبد نہیں ڈھایا گیا، کسی کو اس کے عہدے سے معزول نہیں کیا گیا، کسی کا دین تبدیل نہیں کیا گیا، ایک زبردست انقلاب گزر گیا، ہوا کا رخ بدل گیا مگر زندگی کا آہنگ نہیں بگڑا بلکہ اس میں ایک خوشگوار تنظیم آ گئی۔ (جو چند روز، چند مہینوں اور چند سالوں تک نہیں بلکہ) جو صدیوں تک برقرار رہی“ (وغیرہ)

یہ ایسی مثال بھی نہیں جو غیر زمینی، غیر حقیقی، محیر العقول، خلاف واقعہ اور خلاف فطرت معلوم ہو۔ دراصل مصنف چاہتا ہے کہ آج بھی ایسی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں سو کچھ عجب نہیں کہ ایسی مثالیں پیش کی جائیں۔ ہلاکت و بربادی، تشدد و لذتیت، ظلم و استحصال، قتل اور قتل عام، لوٹ کھسوٹ، ہوس کاری، زنا اور زنا بالجبر، عزت و ناموس کی سرعام پامالی، مختلف تہذیبوں کا اور طاقت و شرافت کا قیامت خیز تصادم، دین و ایمان کے بجھتے چراغ، غیر فطری قوتوں کی تسخیر میں مسلسل اضافہ اور آسمان چھوتی ترقی، اعلیٰ قدروں کی تباہی، طاقت کی خدائی کے مظاہرے اور آج دنیا کے چپے چپے پر گونجتے خطرناک جنگی اعلانات کے کثیف تر ماحول میں ایسی پرامن اور خوشگوار مثالیں واقعی ہر فرد و بشر اور جاندار کیلئے جاں بخش اور اکسیر روح معلوم ہوتی ہیں۔ روح کو سچے معنوں میں سکون پہنچاتی ہیں۔ خون کے شریانوں کو گدگداتی ہیں۔ گہرے دم گھٹتے اندھیرے میں روشنی کی رہنما جھلملاتی کرنوں کی مانند..... یہ مثالیت و اکسیریت خواب آور ہی سہی، اگر مسلسل و متواتر اسے لوگوں تک پہنچایا جاسکے تو کچھ عجب نہیں کہ جنگ کا ماحول بدل جائے۔ شکست و فتح کے معنی بدل جائیں۔ دلوں کی فضا تبدیل ہو۔ تلواریں ٹوٹ جائیں اور نگاہیں نیچی

ہو جائیں۔ دراصل یہی وہ حسرت ہے جس میں مصنف کی جان اٹکی ہے۔ فن پارہ کی کل کاوشوں کی تہہ میں موجزن اکلوتا نصب العین بھی یہی ہے۔ مصنف چاہتا تو صرف جنگی تناظر اور خاک و خون کی داستان لکھتا۔ یہاں تک کہ ناول ختم ہو جاتا مگر اس نے درمیان میں ایک روح افزا صل، ایک بہترین نمونہ لائحہ عمل، ایک راحت بخش مثال بھی پیش کر دی ہے۔ یہ خوبصورت حکمت، یہ حسین دوراندیشی، یہ شاندار رہنما روح، یہ اکسیریت ہمارے بیشتر لکھنے والوں کے پاس اس وقت نہیں ہے۔ مثالیت کی یہ خوبی بھی اس ناول کو دیگر ناولوں سے ممتاز کرتی ہے۔ ہاں مصنف نے رہنما مثالیت کے بہت ہی کم حوالے اخذ کئے ہیں۔ اور اونٹ کے منہ میں زیرہ کے بعد بہت زیادہ حوالے جنگ و جدال سے لئے ہیں۔ بہت زیادہ وقت ان کو دیا ہے، بہت زیادہ محنت ان پر کی ہے۔ یہاں تک کہ ناول کا اختتام بھی جنگی سطور پر ہی کیا ہے۔ تو کیا مصنف بھی منفی جنگی تناظرات کو زیادہ سے زیادہ پیش کرنے کی سحر آفریں حکمت عملی کے زلف گرہ گیر میں الجھ کر رہ گئے؟ مصنف کا منشا اور ناول کے نصب العین کا تقاضا تو یہ کہتا ہے کہ مثالی مطالعات کے زیادہ سے زیادہ حوالے نمایاں طور پر فن پارہ کے آب و گل میں حصہ لیں۔ تاریخی حوالوں کی کمی کی صورت میں نئی تخیلی مثالوں کو ڈیولپ کر کے فن پارہ میں جاری و ساری، فن پارہ پر محیط اور فن پارہ کا حاوی رجحان ثابت کیا جائے۔ اسی طرح اگر ناول کو اکسیری حوالوں پر ہی ختم کیا جاتا تو اس کا تاثر دو بالا ہوتا اور اس کی عظمت یقیناً کچھ اور ہی ہوتی۔ غالباً شعوری طور پر ہی سہی مثالی و اکسیری مطالعے کو فوقیت دینے میں مصنف کمزور پڑ گیا اور افسوس کہ اس میں چار چاند لگانے سے چوک گیا۔

آخر میں اس ناول کی کمزوریوں میں سے صرف ایک کمزوری کی جانب اشارہ کرتا ہوں جو کسی حد تک اسکی خوبی بھی ہے اور مجبوری بھی۔ عرصہ ہوا میں نے ناول نگار کو لکھا تھا

”کچھ چیزیں تو بہت واضح ہیں مثلاً کمپیوٹر سائنس کا استعمال۔ شعور کی رو کی تکنیک۔

واقعاتی تسلسل کی خمیر میں داستانی طرز کا ”میں“ اور نظریات و سانحات کو نتیجہ انگیزی اور نتیجہ خیزی

تک پہنچانے والے مرقع نگار اسلوب کے بعض نمونے۔ ایک دو چیزیں مگر عجیب لگیں۔ مثلاً۔ جگہ جگہ ہم معنی جملوں اور مناظر کی تکرار۔۔۔ بہت واضح اور صریح خطابت یا خطیبانہ انداز۔“

آپ نے بھی مطالعہ کے دوران محسوس کیا ہوگا کہ اکثر ایک ہی لفظ، جملہ، اقتباس، قول، منظر، کیفیت کو ہم معنی الفاظ و بیانات و اشارات و کنایات و علامات و تناظرات میں مختلف کیرکٹر کے نام اور صورت حال کو اک ذرا فکری تبدیلی کے ساتھ بار بار دہرایا جا رہا ہے۔ یہاں تک کہ فن پارہ ختم ہو جاتا ہے۔ ویسے تو یہ موضوع اپنے نفس مضمون کے لحاظ سے ابھی ختم نہیں ہوا کہ شاید اسے تاقیامت جاری رہنا ہے (ناول کے اختتام پر ”جاری“ لکھ دیا گیا ہے) لیکن اگر اسے تکرار سے بچانے کی ضرورت محسوس کی جائے تو اس ناول کے مضمون، اس کی مختلف صورت و کیفیت اور اسلوب کی تمام تر نیرنگیوں کو پانچ سات صفحات میں بھی سمیٹا جاسکتا ہے۔ اگلے صفحات کیلئے نئے تناظر، نئے مناظر، نئی کیفیتیں اور نئے الفاظ و انداز بھی اختیار کئے جاسکتے ہیں۔ کرنے کو اور بہت کچھ کیا جاسکتا ہے۔ مگر میں نے کہا تکرار کی یہ کمزوری دراصل اس فن پارہ کی مجبوری بھی ہے۔ یہ نظر غائر دیکھا جائے تو محسوس ہوگا کہ ایک ہی طرح کے الفاظ و مکالمات و تناظرات و انداز سے ایک ہی انجام، نتیجہ اور نصب العین کے تحت بیسوں واقعات، ادوار اور کرداروں کے کام لینا از خود ایک بڑا چیلنج ہے۔ مصنف نے اس چیلنج کو نہ صرف قبول کیا اور وسعت دی ہے بلکہ پوری کامیابی و کامرانی اور کمال کے ساتھ اسے سر بھی کیا ہے۔ ایسا ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے کہ مثلاً جیسی بے ایمانی کا مظاہرہ سات لاکھ سال پہلے ہم میں سے کسی نے کیا ہو، صورتحال، کردار اور نام کی موافق تبدیلی کے ساتھ اس کا نمونہ سات ہزار سال پہلے بھی پیش ہوا، سات سو سال پہلے بھی وقوع پذیر ہوا، سات سال پہلے بھی معرض وجود میں آیا اور آج بھی ہمارے درمیان بہت سے لوگوں کے ذریعہ جاری و ساری ہے۔ مصنف اپنے فن پارے میں اسی کا اظہار کچھ یوں کرتا ہے۔

”قلب ماہیت ہوتی ہے توق۔ م کا یہی منظر۔ م کی بیسویں صدی میں لوہے اور فولاد

کے دیو پیکر جہازوں، باوردی سپاہیوں، بہوں، راکٹوں سے مار کرنے والی توپوں، مشینی ہتھیاروں، دور بینوں اور سمت نما آلات سے مزین نظر آتا ہے۔ چنانچہ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ منظری، مکالماتی اور واقعاتی تکرار مسلسل اپنا ایک جواز بھی رکھتی ہے۔ یعنی یہ قطعی طور پر بے جواز نہیں ہے۔ اور کمال ہنر کا معاملہ یہ ہے کہ ہر بار یہی تکرار ایک نئی توانائی نئی حیرانی، نئی روانی، نئی حرارت و تمازت، نیا جوش و خروش، انکشاف کی ایک نئی جہت، ایک نئی رفتار اور ایک نئی بشارت و بشارت سے ہم کنار بھی کرتی ہے۔

ازاول تا آخر مصنف کا جو نظریہ فکر، حاصل کائنات اور منشاء فن ہے، مثالی مطالعے کے تحت کامل اکسیریت کی جانب اس نے مختصر اسی جیسے بلیغ اشارے کئے ہیں، زبان و بیان پر مصنف کو جیسی قدرت و دسترس حاصل ہے، نئی ترکیب و تکنیک کو تراشنے میں جس حکمت و مہارت کا مظاہرہ اس نے کیا ہے اور اسلوب نگارش میں جیسی دلکشی اور مقناطیسی استعجاب کو اس نے رواں رکھا ہے، ان تمام نکات کے مد نظر دنیائے ناول نگاری میں یہ تجرباتی ناول بلاشبہ کسی شاہکار سے کم نہیں ہے۔



معاصرین شعراء کیلئے ایک نسخہ

اگر میں آپ کو ایک ایسا طریقہ کار بتاؤں جس کے ذریعہ دنیاۓ شاعری میں شعراء کی الگ شناخت کا مسئلہ بہت حد تک آسان ہو جائے تو یقیناً آپ کو حیرت ہوگی۔ حیرت اس لئے بھی کہ شناخت کو الگ کرنا آج آسان کام نہیں رہ گیا ہے۔ یہ کام کچھ مشکل تو ہوتا ہی ہے لیکن ہمارے ناقدین حضرات نے مشکل حل کرنے کی عجلت میں اسے جس قدر رلا یعنی اور بے نتیجہ بنا کر رکھ دیا ہے اس قدر یہ بے نتیجہ ولا یعنی بھی نہیں۔ قارئین و ناقدین حضرات کی راکیں مختلف و متضاد ہو سکتی ہیں اور سطحی و عمومی بھی لیکن بالخصوص ناقدین حضرات کی ایسے میں یہ ذمہ داری بنتی ہے کہ وہ عمومی رائے سے گریز کریں۔ بعض عناصر ضرور ایسے ہو سکتے ہیں جو بیشتر شعراء کے یہاں مجموعی طور پر مل جائیں مگر یہ کام ناقد کا ہے کہ وہ خصوصی عناصر کی تلاش و تحقیق میں محنت شاقہ اور خلوص صادقہ کا مظاہرہ کریں۔ ذہنی سطح اور حسی معیار کو اگرچہ کہ یہاں بھی دخل حاصل ہے لیکن اپنے مزاج و ترجیحات کو پس پشت ڈال کر شاعری کی روح اور اس کے مرکز و محور میں اترنے کی کوشش کی جائے۔ لب و لہجہ کو Totality میں دیکھنے کی ہمہ جہت کاوش کی جائے اور حسب ضرورت اس کی مناسب سمت نمائی کی جائے تو الگ شناخت کے ضمن میں کسی اصل نتیجہ تک رسائی ایسی محال

بھی نہیں ہے۔ یہ بات نقاد کی ذمہ داری اور اس کے ذہنی معیار کے متعلق ہوئی۔ یہاں شاعر کے ذہن و مزاج اور اس کی کارکردگی سے متعلق ایک اہم بات یہ ہے کہ انکے سلسلے میں بہت سے کنفیوزن، تضاد، تکرار اور عمومیت و یکسانیت کیلئے وہ خود بھی بہت زیادہ ذمہ دار ہوتے ہیں۔ بحیثیت مجموعی اپنے منفرد لب و لہجہ کے سبب میرؔ پہچانے جا چکے ہیں۔ دنیا جانتی ہے کہ میرؔ کا لب و لہجہ کیا ہے۔ آپ دنیا بھر کی غزلوں میں میرؔ کی غزلوں کو رکھ دیں اپنے آہنگ و انداز کے سبب وہ الگ کر لی جائیں گی۔ شعر میں میرؔ پہچان لئے جائیں گے۔ اب کسی کو کیا پڑی ہے کہ وہ میرؔ کے انداز میں شعر کہے۔ اگر وہ کہتا ہے، میرؔ کے لب و لہجہ میں کہتا ہے تو پھر اسے یہ شکایت نہ ہونی چاہئے کہ اس کی اپنی کوئی پہچان نہیں ہے۔ اسے میرؔ کے انداز کا شاعر کہا جاتا ہے۔ مقلد میرؔ کہلاتا ہے۔ عقیدت میرؔ میں وہ اس پر فخر بھی تو کر سکتا ہے۔ یہ ہے بھی فخر کی بات اگر کوئی میرؔ کی طرح کہہ لے۔ تقلید میرؔ حالانکہ کوشش کی حد تک بہت مشکل ہے۔ مگر ودیعت ایزدی تو لا جواب و لاعلاج ہے۔ اور یہ بھی ہے کہ ایک آدھ شعر تو کوئی بھی کہہ سکتا ہے۔ تاریخ میں ایسی مثالیں ملتی ہیں۔ محققین پریشان ہو جاتے ہیں کہ میرؔ کے رنگ کا یہ شعر کس کا ہے۔ میرؔ کے دیوان میں تو یہ نہیں ہے، میرؔ سے منسوب نہیں ہے۔ پھر تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ اچھا یہ فلاں صاحب کا شعر ہے۔

ہمارے معاصرین شعراء بھی اپنی شاعری سے کنفیوزن پیدا کرنے میں کوئی دقیقہ فرو گزاشت نہیں کرتے کہ انہوں نے فلاں کے لہجے میں شعر کہا ہے۔ فلاں کی طرح بات کی ہے۔ اب ناقدین بے چارے پریشان ہیں کہ ان کی شناخت کو کیا بتائیں۔ کیسے الگ کریں۔ ایسے میں ایک آسان راستہ یہ سو جھتا ہے کہ بغیر استنباط و استدلال کے سیدھے یہ کہہ دیں کہ وہ نئے ہیں۔ فلاں بھی نئے ہیں اور فلاں بھی، یا یہ کہ متذکرہ شاعر کے یہاں فلاں کا رنگ پایا جاتا ہے۔ مگر فلاں کا بھی۔ یہ فلاں سے بھی متاثر ہیں اور فلاں سے بھی۔ مگر کل ملا کر یہ نئے ہیں۔ تو یہ ایک فارمولا ہے جو آج کل خوب چل نکلا ہے۔ میں نے عرض کیا کہ شاعر اپنے سلسلے میں کنفیوزن کے لئے خود

بھی ذمہ دار ہے۔ ہمارے اکثر شعراء اس لئے بھی خود کو مختلف متضاد قسم کے مضامین سے آراستہ کرتے رہتے ہیں، مختلف و متضاد رنگوں میں خود کو ڈھالتے رہتے ہیں کہ کہیں اور کسی طور تو ان کا شمار ہوگا۔ جس رنگ پر بھی گفتگو ہوگی شمار پائیں گے۔ اس میں دو چار رنگ پٹ بھی جائیں تو کیا مضائقہ۔ چنانچہ شعراء اپنے مزاج و بساط کے مطابق نہیں بلکہ برخلاف و برعکس رنگوں میں ڈھلنے اور ایسے مضامین سے بندھنے کی سعی مشکور فرماتے رہتے ہیں۔ اور یہ وہی کارنامے ہیں جو ان کی شناخت کی راہ میں کوہ قاف کی مانند حائل ہو جاتے ہیں۔

یہاں میں اس کی وضاحت کر دینا چاہتا ہوں کہ جدیدیت تک بالخصوص ہماری شاعری نے (یعنی غیر شاعرانہ اصناف نہیں) ارتقاء کے جو منازل طے کر لئے ہیں، نیرنگی اور کثیر الجہتی، جدت اور ندرت کے جس مقام تک وہ پہنچ چکی ہے، اس سے آگے سفر کرنا یا اس سے سوانحی منزلوں کو مسخر کر لینا میں یہ تو نہیں کہتا کہ ناممکن ہوگا لیکن یہ ضرور کہتا ہوں کہ ہمیشہ ہی بہت مشکل ہوگا۔ جہاں تک حالیہ شاعری کی رفتار کا معاملہ ہے آج کی تاریخ تک اس نے ایسے کسی نئے سفر کا باضابطہ آغاز نہیں کیا ہے۔ ہمارے شعراء جو اس وقت شاعری کر رہے ہیں وہ جدیدیوں، ترقی پسندوں، وجودیوں، حقیقت پسندوں اور روایت و کلاسیکس کے امینوں کے فلک بوس داروں کے اندر ہی ہیں۔ مگر اس میں نئے شعراء کیلئے جھک یا احساس کمتری کی کوئی بات نہیں ہے۔ اور جس شہوہ کے ساتھ نئے شعراء اپنے پیش روؤں کو رد کرنے پر تلے ہیں اس کی بھی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ اپنی شناخت بنانے یا خود کو پیش روؤں سے بہتر ثابت کرنے کیلئے ضروری نہیں کہ ان سے الگ ہی ہونا لازمی ہو۔ ورنہ تو لاکھوں میں کوئی ایک شاعر و ادیب ایسا ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے جو فکر و فن کی اکسیریت کے ہر دو اعتبار سے سب سے منفرد ہو۔ کیونکہ ایسی انفرادیت منطقی طور پر کارِ محال میں سے ہے۔ میں نے کہا ہے کہ اگر کوئی میر کی طرح کہہ لے تو یہ اس کیلئے انتہائی فخر کی بات ہوگی اور یہی اس کی شناخت بھی ہوگی کہ وہ میر جیسا ہے۔ ایک معتبر، معزز اور تسلیم شدہ شناخت

رکھتا ہے۔ اسی طرح کوئی کلیم عاجز کی طرح یا احمد جاوید کی طرح یا ان سے بھی بڑھ کر کہہ سکتا ہے اور عرفان صدیقی کی عظمت اور خوشبو بھی کسی کو میسر آ سکتی ہے۔ اس میں عیب کی کیا بات ہے بلکہ یہ تو شناوری اور ہنرمندی کی بات ہے۔ پتہ نہیں نئی نسل میں یہ غلط فہمی کیوں فروغ پا گئی کہ اپنی شاندار اور مایہ ناز بنیادوں، اضافوں اور روایات کو رد کر دینے کے بعد ہی ان کی شناخت ہوگی۔ یہاں میرا کہنا یہ ہے کہ شاعری کی حد تک آج کے نئے، بہترین اور ذہن ترین شعراء بھی اپنے پیش روؤں کے حلقہ بگوش ہیں اور ان سے کسب فیض کر رہے ہیں انہیں کی زمین میں شعر کہہ رہے ہیں۔ انہیں کے بحور و ارکان میں غوطہ زن ہیں۔ اور انہیں کے وزن کے ارد گرد ہیں۔

نئی نسل کے ناقدین کی اہم ذمہ داری یہ ہے کہ وہ اپنے معاصرین کی جملہ خوبیوں کی تفہیم کریں۔ مناسب اور پر خلوص انداز میں کمزوریوں کی گرفت کریں۔ اپنی تنقید سے اکسیریت اور رہ نمائی کے فرائض انجام دیں اور مختلف رنگوں میں اس اصل رنگ کی تحقیق کریں جو فنکار کا طرہ امتیاز اور مماثلت نامہ ہو سکتا ہے۔ اب میں ایسے معاصرین شعراء جن کی شاعری میں کسی طور اکسیریت کے امکانات ہیں ان میں سے محض چند کا ذکر بطور مثال یہاں کرتا ہوں مگر اس امید کے ساتھ کہ وہ میرے خلوص کو پیش نظر رکھیں گے: (بقیہ معاصرین شعرا کا ذکر آئندہ۔ انشاء اللہ)

(۱)

مراقباتی شاعر

احمد محفوظ

احمد محفوظ اپنے عہد کے ایسے غزل گو ہیں جنہیں ہوشیار کرنے کی ضرورت نسبتاً کم ہے۔ تنبیہ و ترغیب کی ضرورت کم ہے۔ انہوں نے ایسا طرز و آہنگ اختیار کر لیا ہے کہ اس میں Competition کی گنجائش بھی کم ہی ہے۔ جتنی اور جیسی تعداد ان کے اشعار کی ہے ان

کے ہم عصروں کے درمیان آج انہیں صاحب شناخت بناتی ہے۔ احمد محفوظ پختہ طرز شاعر ہیں۔ ان کی پختگی اسلوب کا مطلب مشکل پسندی نہیں بلکہ یہ ہے کہ ان کی شعریات اور ان کا شاعرانہ طور ایک طرح کی استاذی اور بزرگی سے مملو ہے۔ ان کے اکثر معاصرین شعراء نے اپنی شاعری کیلئے جو لہجے اختیار کئے ہیں ان میں زیادہ تر، دیر تک اور بہت دور تک ریاض کرنے کی ضرورت ہے۔ مثلاً کوئی شاعر برجستہ کلامی کے جوہر دکھاتا ہے۔ بانگن اور جیلے پن کا مظاہرہ کرتا ہے۔ گلہر کو ترجیح دیتا ہے۔ تیزی، طراری اور طرح داری کو اختیار کرتا ہے۔ شوخ انداز، رنگین ادایا شگفتہ زبان ہے تو یہ ایسی چیزیں ہیں جن میں شعراء زیادہ سے زیادہ طبع آزمائی کرتے رہے ہیں۔ اغلب ہے کہ آئندہ بھی انہیں آزماتے رہیں گے۔ ان رنگوں میں Competition زیادہ تر ہے۔ بات یہ ہے کہ یہ چیزیں ذہن کو تو فوری طور پر متوجہ کرتی ہیں۔ دلوں کو لبھاتی ہیں اور اپنے زلف گرہ گیر میں بالخصوص شعراء کو باندھ لیتی ہیں۔ کسی بھی فیلڈ میں Competition جس قدر زیادہ ہوگا الگ شناخت، تعین قدر یا درجات و رتبات کے مسائل اسی قدر سنگین ہونگے۔ ہمارے ناقدین حضرات کو اس سنگینی کا اندازہ خوب ہے۔ شاید اسی لئے وہ ایسے بیشتر معاملوں میں Average Marking اور بعض معاملوں میں Over Marking کا فارمولا اپناتے ہیں۔ Exact Marking کا دتیرہ ویسے بھی اردو کو شروع ہی سے اس نہیں آتا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ احمد محفوظ کے یہاں تیزی و رنگینی وغیرہ بالکل نہیں ہے۔ لیکن یہ ہے کہ اس کا احساس نسبتاً کم ہوتا ہے۔ وہ نسبتاً کم Expose ہوتے ہیں۔ بنیادی طور پر وہ Introvert ہیں، Extrovert نہیں۔ مجموعی طور پر ان کے یہاں جو رنگ پایا جاتا ہے اس کا ایک نمونہ ملاحظہ فرمائیں۔

ہاں کوئی اور وسعت صحرا راب یہ دیر اندہ دل کو بھاتا نہیں

پہلی نظر میں، پہلی قرات میں، پہلی سماعت میں لگتا ہے کہ اس شعر میں تو کچھ ہے ہی

نہیں۔ سپاٹ اور بے تاثر سا۔ ہماری ذہنی، تخیلی، حسی عادات و توقعات کے مطابق و موافق یہ شاعری نہیں ہے۔ واضح طور پر کہیں کچھ کمی ہے۔ اس طرح کا دوسرا شعر، وہی کیفیت۔ تیسرا شعر، وہی حال۔ پڑھنے والا اپنی توجہ دوسری طرف پھیر لیتا ہے۔ مگر شعر اور قاری کے درمیان شعر کے متعلق کوئی خاص بات انک سی جاتی ہے۔ شعر کے اندرون میں سے جیسے کوئی دیو، بیکل وجود، کوئی ماورائی قوت نکل کر توجہ پھیرنے والے کا دامن پکڑتی ہے کہ ٹھہر! قاری ٹھہرتا ہے، ٹھٹھکتا ہے۔ دوبارہ پڑھتا ہے۔ تب اسے لگتا ہے کہ شعر میں کچھ خاص بات ہے۔ کوئی منفرد سی بات۔ کوئی بڑی سی بات۔ اب اس کا تجسس بڑھتا ہے۔ شعر کی جانب اس کی توجہ ہوتی ہے کہ وہ خاص بات کیا ہے۔ وہ تیسری بار چھاننے کی غرض سے پڑھتا ہے۔ تجسس و اشتیاق سے پڑھتا ہے۔ پوری طاقت لگاتا ہے۔ اور وہ جتنی طاقت لگاتا ہے اتنا زیادہ اس پر شعر کا راز منکشف ہوتا ہے۔ اس پر منکشف ہوتا ہے کہ یہ تو بڑی استاذی بھری شاعری ہے۔ یہ ایک ایسی غیر معمولی فنکاری ہے جس میں استاذی کے نمونے تو ہیں ہی، Confusion، تشکیک، تذبذب اور بے چینی کے برعکس ایک قسم کا تخیلی Perfection، ٹھہراؤ، پختگی اور اکسیریت بھی ہے۔ یہ تو ایسا شاعر ہے کہ بظاہر معمولی باتوں سے بھی غیر معمولی پہلوؤں کو چھان لاتا ہے۔ پتھر میں نگینہ ڈھونڈ سکتا ہے۔ یہ شاعر ہے کہ نگینہ ساز۔ بظاہر یہ بہت سادہ سا شعر ہے، سپاٹ سی بات ہے اور اس بات میں کوئی گلیسر نہیں کہ

ہاں کوئی اور وسعت صحرا اب یہ ویرانہ دل کو بھاتا نہیں

مگر پلٹ کر، ٹھٹھک کر، ٹھہر کر غور کیجئے تو پہلا ہی لفظ اپنا جادو جگانا شروع کر دیتا ہے۔

آپ ہاں کی جگہ نا، خیر، تو، سو، جو، اب، پس، پھر، لا وغیرہ الفاظ کو رکھ کر دیکھ لیں۔ ان کی وجہ سے جو تبدیلی بھی آئیگی وہ ہاں کی جگہ نہیں لے سکتی۔ نہ شاعر کے لب و لہجہ کی تفہیم میں ”ہاں“ کی طرح معاون ہو سکتی ہے۔ کیا شاعر نے خود کو جہنم بنا لیا ہے کہ جس میں پوری کائنات کو ڈال دو اور پوچھو

کہ کچھ اور چاہئے تو جہنم کہے، ہاں۔ کیا کسی نے شاعر سے پوچھا ہے کہ کچھ اور چاہئے وسعت ترے بیاں کیلئے کہ شاعر کہتا ہے، ہاں۔ آپ غور کریں گے تو صحرا کی امکانی و ماورائی وسعتوں میں، ہاں کی تعلق داری میں اور ویرانے کی حد و حالت میں ڈوبتے چلے جائیں گے۔ شعر، شاعر کی ذات سے لیکر معلوم و نامعلوم کائنات تک پھیلتا چلا جائیگا۔ ”ہاں“ کو ہٹا دیجئے، شاعر کی استاذی عمومیت کی شکار ہو جائیگی۔ مگر یہی وہ ”ہاں“ ہے جو شاعر کے فیصلہ کن تخیلی Pefection اور بے تذبذب ٹھہراؤ، خود اعتمادی، پختگی اور اکیسیریت کی دلیل بھی ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ آج کا غزل گو اس انداز میں شعر نہیں کہتا۔ بحیثیت مجموعی جو گہرا گہرا آہنگ اس وقت احمد محفوظ کا ہے وہ کسی اور کا نہیں ہے۔ وہ بہت باریک اور گہرا Stylist ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

وہ پیاس گھر بنے تھے جو دریا کی سطح پر سستے ہیں اب وہاں کوئی دیوار بھی نہیں / میں خیال و خواب حصار سے بھی نکل چکا / سو کسی کے خواب و خیال میں نہیں آؤ نگا / نہ ہو بدگماں مری داد خواہی ہجر سے / مری جاں میں شوق وصال میں نہیں آؤ نگا / اٹھ ہی جاتے ہیں کہ اس بھٹڑ بھری دنیا میں / بیٹھے بیٹھے نہ کہیں کوئی تماشا ہو جائے / روز کھلتے ہیں سر شاخ تماشا کئی پھول / صبح دم اس گل خوبی کے نکھر جانے سے / دیدنی ہے بہار حسن تو کیا / پھر یہیں موسم خزاں بھی تو ہے / مدتیں ہو گئیں وحشت کدۂ دہر کے / بچ / سر بہ زانو ہیں کہ ہم دست بہ سرمت پوچھو / دن وہی رات وہی صبح وہی شام وہی / کون جانے یہ سفر ہے کہ حضرت پوچھو / وہی صحرا ہے وہی رنج سفر / وہی قصہ ہے ابھی تک میرا / کہیں یک دشت ہوا / چمکی تھی / شہر اندھا ہے ابھی تک میرا / کس توقع نے جگایا تھا ہمیں / خواب تازہ ہے ابھی تک میرا / اب اس مکاں میں نیا کوئی در نہیں کرنا / یہ کام سہل بہت ہے مگر نہیں کرنا / رفوگری کو یہ موسم ہے سازگار بہت / ہمیں جنوں کو ابھی جامہ در نہیں کرنا / پرانے ہیں سارے نئے رنگ میں / جو دیکھو تو یکسر نیا کچھ نہیں / کہہ دیا تھا بس یونہی دریا سے پانی کیلئے / اب تلک موجیں تڑپتی ہیں روانی کیلئے / پھینکتے سنگ سدا ٹھہرے ہوئے پانی میں / ہم / اور خود کو دیکھتے کچھ دیر طغیانی

میں ہم روہ تو کہئے دل کی کیفیت ہی آئینہ نہ تھی روہ نہ کیا کیا دیکھتے اک گھر کی ویرانی میں ہم رگم شدہ
میں ہوں تو ہر سمت بھی گم ہے مجھ میں ردیکھتا ہوں وہ کدھر ڈھونڈنے جاتا ہے مجھے ہمہ اندیشہ
گرداب بہ پہلوئے نشاط موج در موج ہی ساحل نظر آتا ہے مجھے محفوظ سنویوں تو آساں ہے
بہت لیکن یہ بھی تو ذرا دیکھو سامان ہوا کتنا سبک سری نے گرانی عجیب کی دل پر رہے اب یہ بوجھ
کہ وہ بوجھ کیوں اتارا تھا گفتگو ہی جب ہوئی ساری بہ عنوان بہار رفتہ رفتہ زخم دل اپنا ہر اہوتا ہی
تھا اب جو بیزاری اسے محفوظ میخانے سے ہے کوئی دن اس کو بہ ظاہر پارسا ہوتا ہی تھا عذاب
کوچہ جاں میں یونہی نہیں اتر ا غلط تعین سمت سفر میں کچھ تو ہے لئے پھرتے ہیں اب سو دور زیاں
کا بار کاندھے پر پس دیوار محرومی ہمیں آرام کیسا تھا ہونے لگتا ہے گماں جنبش لب کا جو کبھی ر
سامنے سے کوئی تصویر ہٹا دیتا ہے تیری صورت ہو سماعت میں نمایاں جس سے خامشی اپنی وہی
رنگ صدا چاہتی ہے بھٹکتی ہے کہاں اے شام ہجراں ہمارے گھر میں آ کوئی نہیں ہے۔

آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ پیاس گھر، خیال و خواب حصار، داد خواہی ہجر، سر شاخ تماشا، گل
خوبی، وحشت کدہ دہر، سر بہ زانو، دست بہ سر، رنج سفر، یک دشت ہوا، ہمہ اندیشہ گرداب، بہ
پہلوئے نشاط، بہ عنوان بہار، عذاب کوچہ جاں، یقین سمت سفر، پس دیوار محرومی، جنبش لب،
رنگ صدا، شام ہجراں جیسی تراکیب میں جو استاذی ہے وہی شاعر کا شناخت نامہ ہے۔ کیونکہ
ایسی تراکیب تو دوسرے شعراء بھی کم و بیش وضع کر سکتے ہیں۔ معلوم ہوا کہ ترکیب سازی محض احمد
محفوظ کا اختصاص نہیں ہے، بلکہ پورے شعر میں الفاظ کے درو بست سے جو اسلوبی نظام تیار ہوتا
ہے، جو خاص آہنگ بنتا ہے وہ آپ اپنی مثال ہے۔ بنتے بنتے بات کہنے کا جو ایک خاص انداز و
معیار بن گیا ہے اس میں استاذی بھی ہے، ترکیب سازی بھی مگر صرف استاذی یا ترکیب سازی
کے بل بوتے کوئی احمد محفوظ نہیں بن سکتا۔ الا یہ کہ ایک آدھ شعر اس انداز میں کوئی کہہ لے۔ بات
پھر وہیں پہنچ جاتی ہے کہ شعر کہنے سے بھی محفوظ نہیں ہو سکتے۔

یہاں اس نکتہ کی وضاحت ضروری ہے کہ احمد محفوظ کے یہاں بھی کم ہی سہی تیزی اور اچھال موجود ہے۔ کہیں کہیں بہت کھل کر سامنے آ جاتے ہیں نسبتاً Expose ہو جاتے ہیں۔ یہ ان کیلئے ہرگز اچھی بات نہیں۔ اور ان کے اسلوب خاص کو خطرے میں ڈالنے والا پہلو ہے۔ مثلاً میں اگر چاہوں تو کچھ بھی نہیں ہونا کچھ بھی روہ اگر چاہے تو دنیا تہہ و بالا ہو جائے نہیں آسمان تری چال میں نہیں آؤنگا میں پلٹ کے اب کسی حال میں نہیں آؤنگا (وغیرہ)

گلیسر کس کو پیارا نہیں۔ محفوظ بھی کبھی کبھی منہ کا مزہ بدل لیں تو کوئی مضائقہ نہیں۔ لیکن اگر وہ اس پر فریفتہ ہونے لگیں، اسے اپنا معمول بنالیں، اگر تیزی، رنگینی اور اچھال پر مبنی اشعار ان کے یہاں زیادہ ہو جائیں تو ظاہر ہے یہ ایک بڑا المیہ ہوگا کہ پھر وہ احمد محفوظ نہیں رہ جائینگے۔

یہ کمال احمد محفوظ کا ہے اور ہمارے لئے فخر کی بات ہے کہ ماضی کے استاذ شاعروں سے سراسر مماثل بھی نہیں ہیں۔ ماضی کے استاذ شاعروں اور جلیل القدر بزرگوں سے اس نے سیکھا اور فیض تو حاصل کیا ہے مگر ان کی نری شاگردی اختیار نہیں کر لی۔ دراصل اپنے عہد کے مواد و مسائل کو استادانہ سانچوں میں ڈھالنے اور چھاننے کے سبب اور اس میں مسلسل ریاضت و مشاقی کے بعد پختگی کا ایک نیا رنگ جو چھن کر آتا ہے، وہ احمد محفوظ کی پہچان بھی ہے اور اس کے سبب ماضی کے اساتذہ سے خود کو مختلف کر لینے میں وہ کامیاب بھی ہو گیا ہے۔ پروفیسر علیم اللہ حالی لکھتے ہیں:

۱۔ وہ ایک خاص سطح سے نیچے نہیں اترتے۔ ان کی غزلوں کے اشعار بغایت بلند ہوں تو ہوں پست نہیں ہوتے۔ بیان میں یہ رکھ رکھاؤ اور ایسی ہنرمندی کا مظاہرہ بالعموم کم ہی ہوتا ہے

۲۔ احمد محفوظ کی تخلیقی فضا میں استعجاب کی ایک خاص کیفیت ہے جس کا تجزیہ کیا جائے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ گویا فنکار مشاہدات سے پرے کسی حقیقت کا ایک لمس محسوس کر رہا ہے۔ دھند کی کیفیت میں کہیں کوئی شے چمک سی جاتی ہے۔ فنکار اسے نہ پورے طور پر جذب کر سکتا ہے اور نہ دوسروں کو واضح طور پر دکھا سکتا ہے۔ ایک حیرانی اور دیرانی کا ماحول ان کی پوری شعری فضا پر

چھایا ہوا ہے۔

۳۔ انہوں نے متعدد خوبصورت فارسی ترکیبوں کا تخلیقی استعمال کر کے یہ ثابت کر دیا ہے کہ جدت مروجہ الفاظ و آہنگ سے انقطاع کے ذریعہ پیدا نہیں ہوتی۔ بلکہ ان الفاظ و تراکیب کو نئی فکری فضا میں استعمال کر کے ایک انوکھا صوتی نظام بھی قائم کیا جاسکتا ہے۔

۴۔..... جیسی ترکیبوں کے استعمال کے ساتھ عام طور پر یہ توقع نہیں کی جاسکتی کہ آج کا شاعر بالکل انوکھی اور نئی شعری فضا قائم کر سکے۔ لیکن احمد محفوظ کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ان ترکیبوں کے ساتھ اپنی ایک نہایت تازہ کار اور خوش کن پہچان بنائی ہے۔ روایت کو لے کر روایت سے آگے نکلنے کی یہ ادائے خاص احمد محفوظ کے یہاں جگہ جگہ ملتی ہے۔ نئے شعرا بالعموم زبان و بیان کے سلسلے میں اس Dilemma میں گرفتار ہو جاتے ہیں کہ جدت کا تعلق نئے لسانی اظہارات سے ہے۔ احمد محفوظ یہ جانتے ہیں کہ جدت احساس کے نئے زاویے بنانے میں مضر ہے۔ الفاظ، تراکیب اور اظہارات تو محض Medium کی حیثیت رکھتے ہیں۔ پرانے Medium سے نئی تخلیقی فضا مرتب کرنا اصل فنکاری کی ایک خوبصورت مثال ہے جو احمد محفوظ کے یہاں جگہ جگہ دیکھی جاسکتی ہے۔

احمد محفوظ نے سادگی میں جو قیامت ڈھائی ہے، شعری طور اور خوبصورت ترکیبوں میں جس گہرے اور پختہ طرز اظہار کو اختیار کیا ہے۔ کسی لسانی توڑ پھوڑ کے بغیر اور گلیمر کی چمک دمک سے بچ کر جس طرح شعر کہتے ہیں اس طرح کہنے میں آج ان کا Competition بہت مشکل ہے۔ میں نے کہا ہے کہ احمد محفوظ کو کسی ترغیب کی ضرورت اس وقت ذرا کم ہے تو اس کا ایک مفہوم یہ بھی ہے کہ شعریاتی و اسلوبیاتی سطح پر وہ اپنی منزل کے ارد گرد پہنچ چکے ہیں۔ ☆

(۲)

داستانی غزل گو

اسعد بدایونی

اسعد بدایونی کے یہاں بیک وقت دو طرح کی آوازیں سنائی پڑتی ہیں۔ ایک تو وہ آواز ہے جو زمانے کے غیر فطری جبر کے خلاف یعنی اعلیٰ قدروں کی پسپائی اور منفی رجحانات کی فتح مندی کی گونج کے طور پر ہے۔ لیکن چونکہ قدروں کی شکست و ریخت کے اکیلے داستان گو اسعد ہی نہیں ہیں بلکہ اس وقت بھی تمام شعرا کے یہاں یہ داستان کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے اس لئے ایسی آواز پر ہمارے شاعروں کا مشترک حق ہے۔ یعنی یہ اکیلے اسعد بدایونی کی جاگیر نہیں ہو سکتی۔ حالانکہ اسی آواز کی بنا پر ہمارے ڈاکٹر شہپر رسول (جو خود بھی اچھے شاعر ہیں) اسعد کی شاعری کے ضمن میں یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ۔

”خواب سرائے میں حالات سے انکار کی کوئی صورت نہ نکل پانے، رنگوں سے آنکھوں کے بجھنے اور لمس سے دیوار جاں کے گرنے کی کیفیت غالب آ جاتی ہے۔ یہی کیفیت اسعد بدایونی کے اس پر خلوص طنز کی بنیاد بنتی ہے جو داخلی حزن و ملال اور خارجی تازیانہ کشی کی متنوع اور ہمہ جہت تصویریں اجاگر کرتا ہے۔“

ظاہر ہے، ڈاکٹر صاحب کا یہ نتیجہ یا اس طرح کا کوئی بھی نتیجہ صرف اسعد کی شاعری کے لئے مختص نہیں بلکہ اس کا انطباق دیگر شعرائے کرام پر بھی ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ ”داخلی حزن و ملال“ یا ”خارجی تازیانہ کشی“ جیسے Negative

approach یا منفی پیکروں یا نوحہ کنناں پیکروں کے سبجیکٹ پر مبنی شعروں اور ان کے کہنے والے شاعروں کی ہمارے یہاں کیا کمی ہو سکتی ہے، سو ایک اسعد اور سہی۔ یعنی بات اگر موضوعات کے حوالے سے کی جائے تو معلوم ہوگا کہ اسعد معمولی ذہن کے ایک معمولی سے شاعر ہیں اور بس۔ لیکن یہی بات اگر اسلوب یا لب و لہجہ کی انفرادیت کے حوالے سے اٹھائی جائے تب بھی کیا یہی نتیجہ برآمد ہوگا؟ نہیں۔ یہ بات میں پہلے بھی عرض کر چکا ہوں کہ شاعر کے ذہن و مزاج اور اس کی کارکردگی سے متعلق ایک اہم نکتہ یہ ہے کہ شاعر کے سلسلے میں بہت سے کنفیوزن، تضاد، تکرار اور عمومیت کیلئے وہ خود بھی بہت زیادہ ذمہ دار ہیں۔ اگر ایسا ہے تو جب شاعری یکساں کوڈ کی طرح ہوگی تو ایسی شاعری سے متعلق نتیجہ بھی کسی علیحدہ کوڈ کی نمائندگی نہیں کر سکتا۔

اسعد بدایونی کے یہاں ایک تو وہ آواز ہے جسے ہم یکساں شعری کوڈ کا نام دے سکتے ہیں لیکن اتفاق سے یکساں شعری کوڈ میں شعر کہتے کہتے یہ اسعد کا نصیب ہی ہے کہ وہ رفتہ رفتہ ایک دوسری آواز تک پہنچ جاتے ہیں۔ جو دوسروں کے یہاں نہیں پہنچتی۔ تو آئیے پہلے ان دونوں آوازوں کو سننے اور سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

پہلی آواز (یکساں شعری کوڈ):

مری انا مرے دشمن کو تازیانہ ہے / اسی چراغ سے روشن غریب خانہ ہے / ابھی نہیں ہے مجھے مصلحت کی دھوپ کا خوف / ابھی تو سر پہ بغاوت کا شامیانہ ہے / مری غزل میں رجز کی ہے گھن گرج تو کیا رخن وری بھی تو کار سپاہیانہ ہے / ترا چراغ مرادل بجھانا چاہتے ہیں / ہوا کے ہاتھ کرشمے دکھانا چاہتے ہیں / وہی زمین سمندر کی ہوتی جاتی ہے / کہ ہم جہاں بھی کوئی گھر بنانا چاہتے ہیں / ہمیں پتہ ہے کہ ترسیں گے عکس کو اپنے / وہ سارے لوگ جو آئینہ خانہ چاہتے ہیں / وضاحتوں سے تو کچھ بھی سمجھ نہ پائیگا / کبھی غبار کبھی تیرگی میں دیکھ

مجھے / مرے بیان کے جاہ و جلال پر مت جا / مرے خیال کی پسماندگی میں دیکھ مجھے / دیار
دل کا سفر نامہ تمام رہ گیا ہے / ستارہ بجھ کے سر بامِ شام رہ گیا ہے / مرے لوگ خیمہ صبر میں
مرے شہر گردِ ملال میں / ابھی کتنا وقت ہے اے خدا ان اداسیوں کے زوال میں / شجرِ گرے
نہیں بتلاؤ کن دیاروں میں / ہوا کا قہر عزیز و کہاں زیادہ نہ تھا / میں اک شجر ہوں کسی سوگوار
موسم کا رونا کا ہاتھ مری پتیاں گراتا ہے / کسی صحرا سے گزرتا ہے کوئی ناقہ سوار / اور مزاج اس
کا ہوا سب سے جدا پوچھتی ہے

دوسری آواز (علیحدہ شعری کوڈ):

سراپچہ چاک کر کے عیار بھاگتا ہے / اور اس کے پیچھے سپاہ سالار بھاگتا ہے / نہ
ساحروں سے نہ غیر ساحر سے رک سکے گا / درندہ بے بدل لگا تا رہا بھاگتا ہے / نگاہ کیوں سے
جہاں وہ آہو نہاں ہوا تھا / اسی طرف آج تک وہ رہوار بھاگتا ہے / گلیم اوڑھے نظر سے مخفی
عمر و کھڑا ہے / تلاش میں ساحروں کا سردار بھاگتا ہے / نہ اس کے گوبھن سے بچ سکے گا / یہ سر
کٹے گا / کدھر بھلا اب تو پیک مکار بھاگتا ہے / تمام زیور تمام نقدی یہیں پہ رکھ دے / کہاں تو
مجھ سے شکار غدار بھاگتا ہے / تمام دیوانے چوب دستیں اٹھائے نعرے لگا رہے تھے / تھی
ان کے چہروں پہ ایسی وحشت غنیم سب تھر تھرا رہے تھے / برائے فتاحی طلسمات تمام شہزاد
گان عالی / دکھوں کے جنگل میں اپنے اپنے نصیب کو آزما رہے تھے / عجب طلسمی مقام تھا وہ
جہاں انہوں نے لگائے خیمہ / نہنگ دریا تڑپ رہے تھے / حباب آنکھیں دکھا رہے تھے /
کہیں پہ تنور جل رہے تھے / کہیں یہ دیکھیں کھنک رہی تھیں / زمین داران قریہ / محفل جو کبھیوں
کی سجا رہے تھے / کہیں طلائیے پہ کوئی افسر کہیں کوئی بد نصیب ساحر / کچھ اپنی قسمت کو رو رہے
تھے / کچھ اپنی منزل کو پار رہے تھے۔

پہلی آواز عمومی آواز ہے اور اس پر زیادہ کچھ کہنے کی ضرورت اس وقت نہیں ہے۔

دوسری خصوصی آواز وہ ہے جسے خود اسعد نے ”داستانی غزل“ کے عنوان سے پیش کیا ہے۔ دوسری آواز کے بعض شعری اجزا پہلی آواز میں بھی کہیں کہیں ضم ہیں لیکن مجموعی اور کلی طور پر وہ دوسری آواز ہی ہے جو بہت حد تک اسعد کی منفرد پہچان قائم کر رہی ہے۔
یعنی اتنا ضرور ہے کہ ع

سرائے چہ چاک کر کے عیار بھاگتا ہے

یا ع

تمام دیوانے چوب دستیں اٹھائے نعرے لگا رہے تھے
جیسے اشعار کہیں اور آپ کو نہیں مل سکتے۔ یہاں یہ نکتہ نوٹ کرنا چاہئے کہ معاصر غزلیہ شاعری میں اس طرز، تیور اور اسلوب کے اشعار ملنا تقریباً محال ہے۔ حالانکہ اسعد اس طرز غزل کو زیادہ ڈیولپ نہ کر سکے اور درمیان ہی میں موت کی آغوش میں چلے گئے۔ اگر وہ زندہ رہتے تو ممکن ہے اس داستانی آہنگ کو بام عروج تک پہنچانے اور غزل کی تاریخ میں ایک نئے باب کو روشن کرنے میں پوری طرح کامیاب و کامران ہوتے۔ لوک گیتوں میں کئی شعری روایات ایسی موجود ہیں۔ مرثیہ نگاری کی ادبی روایات اس طرز کی ہیں۔ نوحہ گوئی کی مثالیں بھی ہمارے سامنے ہیں۔ ان سب کے باوجود اسعد بدایونی کو داستانی غزل لکھنے کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی؟ یہ ایک اہم سوال ہے جس کا جواب ملنا چاہئے۔ اسعد بدایونی تو اب یہ جواب دینے سے رہے۔ اب یہ ذمہ داری قارئین ہی کے سر ہے۔
ایک چیز یہ ہے کہ لوک شعری روایتوں، مرثیوں، نوحوں اور اس داستانی غزل میں ایک بڑا فرق یہ ہے کہ شاعر نے اسے غزل کا نام دیا ہے، غزل مسلسل یا نظم وغیرہ نہیں کہا۔ عام غزلیہ اسلوب اور پس منظر میں اضافے کی شعوری کاوش بھی اس نے کی ہے۔ غزل کی نازک مزاجی اور اجزائے غزل کے تقاضے اس داستانی غزل سے سراسر مماثل تو نہیں اور

نہ میل ہی کھاتے ہیں لیکن داستانی طرز، ایک حد تک کر بلائی تناظر اور بڑی حد تک علمی و تاریخی استعارات کے امتزاج سے داستانی غزل کا یہ تجربہ (Experiment) عصری المیوں کی خامہ فرسائی میں اشاراتی اپیل بلکہ زبردست اطلاقی اپیل کی مثالیں قائم کرتا ہے۔ تو یہ ایک اہم سبب ہے جو اس داستانی غزل کے وجود سے متعلق ہے۔ داستانی غزل کا یہ تجربہ اگر اپنی تکمیل کو پہنچ پاتا، اسعد اگر اسے اور ڈیولپ کر پاتے یعنی اس پروجیکٹ کو بام عروج تک پہنچا پاتے تو غزل کی تاریخ میں بلاشبہ یہ ایک بڑا اکسیری کارنامہ ہو سکتا تھا۔ مگر افسوس کہ وہ اسے درمیان ہی میں چھوڑ کر چلے گئے۔ اس کے باوجود یہ حقیقت اپنی جگہ قائم ہے کہ غزل کے فن میں جس داستانی طرز اور مخصوص ڈکشن کا اشارہ اسعد نے قائم کیا وہ ان کی خالص انفرادیت پسند ذہانت پر دال ہے۔ اور یہ کہ اگر یکساں شعری کوڈ پر مبنی ان کی شاعری کو ہم ضائع کر سکیں اور صرف علیحدہ شعری کوڈ پر مبنی اشعار (جو تعداد میں قلیل ہیں) کو پیش نظر رکھیں تو شعروں اور شاعروں کے جم غفیر میں بھی یہ اشعار صاف پہچان لئے جائیں گے۔ اور خالصتاً منفرد معلوم ہونگے۔

(۳)

شاعر تجسس

جمال اویسی

ایک شاعر، جسے ادبی دنیا جمال اویسی کے نام سے جانتی ہے، غزل بھی کہتے ہیں اور خوب کہتے ہیں۔ ان کی غزلوں کے مجموعے ”رکا ہوا سیل“ (۲۰۰۲) اور ”شور کے درمیان“ (۲۰۰۶) منظر عام پر آچکے ہیں۔ صنف رباعی میں بھی گہری دلچسپی رکھتے ہیں۔ ان کی رباعیات کا ایک

مجموعہ ”مصباح“ ۲۰۰۷ء میں شائع ہو چکا ہے مگر جو بات ان کی نظموں میں ہے میری رسائی کی حد تک وہ کہیں اور نہیں۔ آج سے دس سال قبل میں نے اویسی سے کہا تھا کہ سب سے پہلے اور سب سے زیادہ آپ کی نظمیں مقبول ہونگی۔ حسن اتفاق دیکھئے کہ دس سال بعد بھی میری کم نگاہی اور جمال کی نظمیں اپنی بنیادوں پر قائم ہیں۔ ان کی نظموں نے اس درمیان ارتقا کے کئی منازل طے کئے ہیں۔ جناب وہاب اشرفی نے جمال کی غزلوں پر لکھتے ہوئے ان کی شاعری [بالخصوص غزل] کو ”کالی صبح کا نوحہ“ قرار دیا ہے۔ معلوم ہو کہ ”کالی صبح کا نوحہ“ بھی جمال کی ایک نظم ہی ہے۔

پروفیسر شمیم حنفی صاحب نے بھی جمال کے مجموعہ نظم پر اظہار خیال فرمایا ہے۔ ان کے مطابق ”نظم نظم“ (۱) ”واقعات کو احساسات پر وارد ہونے والے ایک تجربہ کی نشاندہی“ ہے (۲) ”بے نام اور مبہم کیفیتوں کی روداد“ ہے۔ (۳) ”وجودی تجربہ“ ہے، (۴) لکھنے والے کی پہچان قائم کرنے میں انتہائی کامیاب ہے۔

وہاب صاحب کے پاس جمال کی غزلیں شاید پہلے پہنچی ہیں مثلاً مجموعہ غزل ”رکا ہوا سیل“ اور ممکن ہے جمال نے بھی اپنی غزلوں پر اصرار کیا ہو۔ تو کچھ اس وجہ سے بھی وہاب صاحب نے ان کی غزلوں کو آگے کر کے دیکھنے کی سعی کی ہے۔ فرماتے ہیں۔

”موصوف کی نظموں کے تیور اور انداز کو سمجھنے کیلئے پہلے ان کی غزلوں سے گزرنا چاہئے جن کی وضاحتی کیف ان کی نظمیں ہیں۔“

اور وہ کیف؟

”تہذیبی شکستگی، حیرت کدہ زندگی کے مضمرات، انتشار زمانہ، دشت امکاں کے مسافر، بے کسی، مجبوری، خطاؤں، سرد مہری، جگر سوزی، بندھے نکلے راستے سے گریز پائی، تڑپ اور بے بسی کے شاعر ہیں جو ان کی غزلوں کا عطر ہیں اور جن سے ان کے فکر کی دنیا تعمیر ہوتی ہے۔“

اسی اندازے کو الفاظ بدل کر یوں لکھتے ہیں،

”وہ بنیادی طور پر زندگی کی صلابت چاہتا ہے اور اسے ہموار بنانے کے خواب دیکھتا ہے۔“

”اس کی غزلوں میں زندگی کی تلخیاں رچی بسی ہیں لیکن یہ تلخیاں کسی یاسیت سے ہمکنار نہیں۔“

”جاریت انہیں مجروح کرتی ہے۔ بعض مثبت پہلو سے شیفٹنگ ان کے لئے جینے کا سامان ہے اور ان ہی کے بیچ متضاد صورتوں میں ان کی شاعری کا قوام مرتب ہوتا ہے۔“ وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ ”ہر شعر کے نیچے ایک ہیجان چھپا ہوا ہے جو شاعر کے کرب کی داستان بھی ہے اور سماجی رابطوں کی شکستگی اور ربودگی کی کہانی بھی۔“

خلاصہ کلام یہ کہ۔

”جن نکات پر وہ اپنی غزلوں میں اختصار اور جامعیت سے شعری اظہار کرتے ہیں وہ قدریں وسعت اختیار کر کے ان کی نظموں میں ڈھل گئی ہیں۔“

شمیم صاحب کی رائے سے ایک جگہ اختلاف کرنے کی کوشش بھی ہے۔

”میں یہ نہیں سمجھتا کہ ان کے یہاں کیفیتیں بے نام اور مبہم ہیں۔ دراصل ان کا جو فکری رویہ ہے وہ یہاں بھی موجود ہے۔ زندگی کی بے سرو سامانی، ارتباط کا نوحہ، شہرنا پر سوں کی کیفیت، بوالہوسی، بوالعجسی، زندگی کی کجی۔ یہ سب کچھ تو ان کے یہاں موجود ہے۔“

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے اور فطری طور پر ہوتا ہے کہ جن عناصر و عوامل کا ذکر وہاب صاحب نے کیا ہے وہ سب جمال ہی سے مختص ہیں یا دوسروں کے یہاں بھی یہ چیزیں پائی جاتی ہیں؟ اگر دوسروں کے یہاں بھی یہ چیزیں پائی جاتی ہیں تو جمال کا اختصاص و امتیاز کہاں ہے اور کیا ہے؟ جمال کے یہاں یہ بھی ہے، وہ بھی ہے، لیکن بحیثیت مجموعی آپ نے کیا تلاش کیا، کیا چھانا؟ ظاہر ہے اس کا جواب سرسری اور عمومی طور پر نہیں دیا جاسکتا۔ اس کیلئے شاعر کے ساتھ

ساتھ نقاد کو بھی خون جگر جلانا ہوگا۔ خصوصیت کے ساتھ تنقیدی کاوشیں کرنی ہونگی۔ لیجئے میں بھی اس کام کو کسی اور وقت کیلئے اٹھا رکھتا ہوں۔ اور چلتے چلتے ایک سادہ سی بات عرض کئے دیتا ہوں۔ جمال ہمارے تجسس پسند شاعر ہیں۔ ایک خاص طرح کی اکسیریت بھی ان کی شاعری میں موجزن ہے۔ ان کے اضطراب، سیلان اور ہیجان کے پس پشت، ان کے تفکر و دانش کے پیچھے، ان کے شعری برتاؤ، شاعرانہ دلکشی اور فنکارانہ حسن انتظام کی تہہ میں جو لفظ سرچشمہ کی حیثیت رکھتا ہے وہ دراصل تجسس ہے۔ شعری و فکری تجسس۔ وجودی و کائناتی تجسس۔ سماجی و سائنسی تجسس۔ بشری و زمانی تجسس۔ طبعیاتی و مابعد الطبعیاتی تجسس۔ آفاقی اور ماورائی تجسس۔ معلوم ہوا کہ جمال ایسی کی شاعری کالی صبح کا نوحہ یا اجلی رات کا قصیدہ نہیں بلکہ کالی صبح اور اجلی رات کا دلکش تجسس ہے۔ اس وقت دنیائے شاعری میں ایسا متجسس نظم نگار غالباً دوسرا نہیں ہے اور مجھے یقین ہے کہ معاصر اردو شاعری میں جمال، ایک بے مثال شاعر تجسس کی حیثیت سے پہچانے جائیں گے۔ چونکہ ”نظم نظم“ کی پوری شاعری گہرے تجسس کا شاعرانہ رزمیہ ہے۔ اسلئے یاد رہے کہ ایسے تہہ نشین تجسس پسند شاعر کو آپ کسی ایک نقطہ یا کسی ایک منزل پر ٹھہرا نہیں سکتے بلکہ اس میں ایک پوشیدہ نکتہ یہ ہے کہ اسے ٹھہرانے میں ایک دنیا بھی آپ کو کم معلوم ہوگی۔ دو نظمیں دیکھیں:

۱۔ شام کے سنگلاخ سینہ میں ردن کے ہنگامے سارے دفن ہوئے / حاملہ رات مسکراتی ہے۔

۲۔ شام کے کینوس پہ میرا لہور یوں چھلک کر شفق بنا جیسے / ہاتھ سے جام چھوٹ جاتا ہے /

کوئی ان دیکھا جب بلاتا ہے۔

جمال کی نظموں کے مجموعہ ”نظم نظم“ مطبوعہ ۲۰۰۳ء میں ۱۹۷۸ء سے ۲۰۰۲ء تک کی نظمیں

شامل ہیں۔ بیشتر نظمیں اسی فنکارانہ تجسس کی مظہر ہیں جس کا ذکر میں نے اوپر کیا ہے۔ ”نظم نظم“

کو کھولئے۔ پہلی نظم پڑھئے، پھر دوسری، پھر تیسری۔ پڑھتے جائیے یہاں تک کہ کتاب ختم

ہو جائیگی۔ مگر پوری کتاب میں ایسی نظمیں بہت کم ملیں گی جنہیں آپ کتاب کا پیٹ بھرنے کیلئے

کہی گئی بھرتی کی نظم کہہ سکیں۔ یہاں پہنچ کر شاعر کی نگاہ انتخاب کے بارے میں ٹھہر کر سوچنا پڑتا ہے۔ ایک ایسی زبان میں جہاں بالعموم صف اول کے شعراء بھی سخت انتخاب کا حوصلہ نہیں کرتے اور چند ایک اچھی چیزوں کے ساتھ بھرتی کی چیزوں سے اپنے مجموعہ کلام کا پیٹ بھرتے ہیں، یہ بڑی بات ہے کہ جمال بڑی سنجیدگی سے اپنی نظموں کا انتخاب کرتے ہیں۔ اور اپنے طور پر مطمئن ہو لینے کے بعد ہی انہیں ریلیز کرتے ہیں۔ ان کا یہ طریقہ کار بھی ہم عصر اردو نظم نگاری میں ایک مثال کی حیثیت رکھتا ہے۔ ”نظم نظم“ کی نظمیں بالترتیب ملاحظہ فرمائیں میں نے جو کچھ کہا ہے اس کی تصدیق ہو جائیگی۔

۱۔ زمیں آسمان اور میں

زمیں، آسمان اور میں / یہ تثلیث صدیوں پرانی / ہزاروں ہزاروں برس بلکہ لاکھوں برس ہے پرانی / زمیں، آسمان اور میں / ایک دھاگے میں باندھے گئے / ایک رشتے میں گوندھے گئے / مجھ میں دونوں کی تاریخ پوشیدہ ہے / دونوں میرے لئے اور میرے سبب / ان خلاؤں میں ظاہر ہوئے / زمیں ماں ہے / لیکن یہ میرے بغیر اک ادھوری سی کایا ہے / اور آسمان / آئینہ / ایک اندھا سا آئینہ / ہاں مگر اب زمیں۔ آسمان اور میں / مل کے تثلیث کرتے ہوئے / جارہے ہیں کہاں / ایک اندھے سفر پر رواں / دیکھنے والو دیکھو / زمیں، آسمان اور میں / کتنے مشغول ہیں / کتنے مبہوت ہیں !

۲۔ رقص آسندگان

میں رقص آسندگان میں مصروف ہو چکا ہوں / میں پی چکا ہوں ترے سماوات / اور میرا شعور انی پکارتا ہے / طویل تاریخ کے کٹھنوں میں کھڑا ہوں / تری نظر مجھ پر پڑ رہی ہے / (ابھی قیامت ترے اشارے سے دور ہے) / مجھے خبر ہے ترا اشارہ عظیم ہوگا / لیٹ رکھا ہے میں نے تجھ کو / ترے جہاں کو / وسیع منظر سمٹ چکا ہے / میں رقص آسندگان میں مصروف ہو چکا ہوں / جہاں آسندگان کو ترتیب دینے والے ترا ارادہ میں جانتا ہوں !

۳۔ تماشہ گاہ

نکلنکی باندھ کے میں دیکھ رہا ہوں کب سے رافق زیست پہ ابھی ہوئی پروازوں کو مجھ کو
حیرت نہیں، اس کھیل سے خائف بھی نہیں سوچتا ہوں کہ عبث کار ہنرمندی ہے ر قافلہ نیچے کو آئے
کہ بڑھے اوپر کو بے لیاقت ہے مرے سامنے چاہے کچھ ہو ر ریس میں گرتے کو دیکھو تو بھبھا کر
ہنس دو اور کیا خوب ہے یہ شغل تماشائی کا ردیکھتے دیکھتے ہٹ جانا ہے پس منظر سے

۴۔ پیاسا پیاسا ہی رہنا چاہتا ہے

کہیں دور گنگن کے پن گھٹ پر کوئی اپنی صراحی پھینک چلا جسے چپی لگی تھی چپ ہی
رہا اس چپ کو صدا کب تو ڈسکی کیوں اس نے ردا کو لپیٹ لیا خاموش ہوا یہ راز نہ کوئی جان سکا!
۵۔ شعور کلی کے نام ایک خط

اے دل کی بیتاب نوا ایک شعور کلی کے نام مرا ایک چھوٹا سا خط پہنچا دینا اس کو میرا
سلام جو کہنا جواب میں چاند ستاروں پر (اس سے کہنا) کوئی ایسا اشارہ میرے واسطے رکھ
دے جب مابعد کی منزل سے میں گزر دوں گا۔ اس کے نشاں کو چھوٹا ہوا میں اس کی گلی تک
جا پہنچوں گا!

(۴)

شاعر حق جواز

حنیف ترین

سینے میں نیک فکر کی قدیل جلادے ر ظلمت سے میں لڑتا رہوں وہ عزم خدادے ردیمک

اکسیر / مبین صدیقی

بن کر کھا جاتا ہے دل کو حنیف / یوں فکری سرطان کا رشتہ ہوتا ہے / رشتہ فلک بھی ہو جاتی ہے رنگیں
 جب / دل کے لہو سے دھان کا رشتہ ہوتا ہے / سرخیاں ہوں فرات و دجلہ کی / چیخ جہلم کی چپ
 چناب کی ہوں / نفرتوں کی سرشت سے بچ کر / میں محبت کے ہر نصاب میں ہوں / دھوئیں کا جس
 ذہن کی رگوں کو چاٹ جائیگا / دلوں میں جن کے بغض کی سلگتی گیلی گھاس ہے / زنجیر تو ڈکڑے
 گائیں گے کل اسیر / اس آنے والے وقت کے نغموں کی تان ہوں / گولی کے سامنے ہیں جو پتھر
 لئے حنیف / میں ان جیالے بچوں کی جرات کا مان ہوں / ہمارے بیٹے عہد تازہ کو اڑان دے
 گئے / ہماری بیٹیاں حمیتوں کو نور کر گئیں / بنام امن دہشت گرد ہے جو روہی عزت جہاں میں
 پارہا ہے / دیکھ کر روح ہلا کو / کانپ اٹھی / اس صدی کا سانحہ بغداد میں / آج امن و امان کے نعروں
 سے / خون کی بوسی آرہی ہے مجھے / خواب پانی سا مجھ میں پھیلا ہے / آگ لوری سنارہی ہے مجھے /
 ہمارے دور نے چیخ و پکار دیکھی ہے / لباس امن میں دہشت کی مار دیکھی ہے / فیوض علم ان کا شہر فن
 کی روشنی بنا / قلم سے جن کے عہد نو کی ظلمتیں بکھر گئیں / جو بیچ آئے حمیت کو غیرتوں کے عوض / خدا
 کسی کو بھی ایسی نہ بے حیائی دے۔

یہ ہیں جناب حنیف ترین۔ اپنے ڈھب کی شاعری کرتے ہیں۔ موضوع و جذبہ کی
 نمایاں سطح پر صاف صاف پہچانی جانے والی شاعری۔ بنیادی طور پر نظموں کے شاعر ہیں۔ اس عہد
 کے بڑے اکسیریت پسند نظم گو۔ نظموں میں ان کی فکریں اور بے چیدیاں بہت کھل کر سامنے آتی
 ہیں۔ مسلمانوں کی موجودہ شکست و ریخت، موجودہ مسلم ممالک کی پسپائی اور ان پر ڈھائے جانے
 والے مظالم بالخصوص فلسطین وغیرہ کے پس منظر میں ان کی شاعری دھڑکتی ہے۔ جذبہ پھڑکتا ہے۔
 حمیت تڑپتی ہے۔ ایمان مسلمانوں کو مہینز پہنچتا ہے۔ ان مسائل و موضوعات پر بحیثیت مجموعی ایسا
 نمایاں اکسیری اظہار اس وقت دوسری جگہ آپ کو نہ ملے گا۔ یہ بھی ایک رنگ ہے۔ ایک بنیادی
 رنگ ہے۔ اکسیری رنگ ہے۔ قابل قدر ہے۔ قابل توجہ ہے۔ قابل احترام ہے۔ ایسے میں فنی

کمزوریاں مانع ہو سکتی ہیں۔ ”شاعری حسن ہے خیالوں کا“ تو ممکن ہے کہ ایسے شدید خیالات کے دباؤ میں فن کہیں دب جائے۔ شاعرانہ حسن کہیں مجروح ہوتا محسوس ہو۔ ابہام کہیں دیکھنے کو نہ ملے۔ مرصع سازی اور مرقع نگاری کی کاوشیں کم ملیں یا نہ ملیں۔ لب و لہجہ اور طرز و انداز پر خیال بندی اور خیال آرائی حاوی ہو جائے۔ اقبال نے کہا۔

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسن معنی کو رکھ کر کہ فطرت خود بہ خود کرتی ہے لالہ کی حنا بندی ممکن ہے شدید ترین خیالات و جذبات کے دباؤ میں، کہ جس میں آج پوری دنیا جھلس رہی ہے، یہ جو رنگ ہے، آہنگ ہے، ایک قسم کا اسلوب ہے خیال کی آغوش میں ہو، خیال ہی سے پیدا ہو اور خیال کے مقابلے میں دب جائے۔ یہ بھی متاع ادب میں سے ہے۔ اصل ادب میں سے ہے۔ اور اس پر بھی شاعر کو مکمل قناعت کرنی چاہئے۔ اسی رنگ میں قائم رہتے ہوئے اس کی وسعت اور ارتقاء کے امکانات پر توجہ صرف کرنی چاہئے۔ نہ یہ کہ اپنی راہ کو چھوڑ کر حسین شاعری کے حسن کے پیچھے لگ جانا چاہئے۔ قافیہ پیمائی، لایعنی ابہام، اشکال اور کثیر الجہتی کے جال میں پھنس جانا چاہئے؟

حنیف ترین بھی اگر منہ کا مزہ بدلنے کی کوشش کریں، انہیں اس کا احساس نہ ہو کہ اگر ایک بار بھی زبان کو خون کی چاٹ لگ گئی تو آگے کیا ہوگا۔ ناقدین و قارئین بھی انہیں اور ان جیسوں کو خون کی چاٹ کی ترغیب دیں۔ نئی نئی اصطلاحوں اور نئے نئے تناظر کے گلیمر کو ان کے چہروں پر ملنا چاہیں تو اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ انجام کیا ہوگا۔ خیر یہ ہے کہ حنیف کی شاعری میں تقریباً، دس فیصد نمونے ہی شاعرانہ اشکال و اہمال یا مختلف اصطلاحوں کے تناظرات کی ترجمانی کرنے والے ہیں۔ غور کیجئے کہ اگر آئندہ شاعر کے اپنے کنفیوزن سے یا ناقدین حضرات کی رنگا رنگ تحریک و ترغیب پر شاعر نے اس فیصد کو بڑھالیا اور فرض کیجئے کہ اسے ۸۰ فیصد تک آگے بڑھالیا تو ایسے اکسیری شاعر اور ان کی فطری شاعری کا حشر کیا ہوگا؟ کوئی دو سال قبل میں نے حنیف صاحب کو

لکھا تھا:

”اس شعری مجموعہ نے مجھے یہ لکھنے میں کوئی تاثر نہیں کہ گزشتہ پچاس برسوں کی اردو شاعری پر بعض معنوں میں خطِ تمنیخ کھینچنے کی کوشش کی ہے۔ آپ کی ہم عصر شاعری میں موجودہ شاعری کیلئے بھی اور آپ کے معاصر شعراء موجودہ شعراء کیلئے بھی شعری موضوعات سبق نامہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ ہمارے شاعروں رادیوں کی روح تقریباً مصنوعی اور حمیت تقریباً خراب ہو چکی ہے۔ وہ غالباً ضالین و مغضوب کی راہ فرار کا لقمہ بن چکے ہیں۔ مگر ہیوں کے فروغ کو ادب کا نام دے رہے ہیں۔ اس میں بھی ایک دوسرے پر فوقیت حاصل کرنے اور آگے نکل جانے کی ہوڑ ہے۔ یہ So-called زعمائے ادب اپنے فرسودہ طریقہ کار پر نازاں بھی کم نہیں ہیں۔ ادب کی زمینی صورت حال بدترین ہوتی جا رہی ہے۔ ادبی ماحول اس درجہ آلودہ ہو چکا ہے کہ مجھے نہیں لگتا کہ آپ کے یہ شعری عبرت نامے ان میں بہترین تحریک و ترغیب کو بیدار کر سکیں گے یا ان کی حمیت و غیرت شفا یاب ہو سکے گی۔

بالعموم عالم انسانیت اور بالخصوص عالم اسلام کے اصل تشخص، وجود اور نمائندگی کے تمام ذریعوں کے خلاف تمام شعبہ جات میں انتہائی کثیر الجہتی کے ساتھ اور تمام ممکنہ ذرائع سے سیاہ قوتیں آج شدید ترین طور پر جنگ آزما ہیں۔ جاہل سے جاہل آدمی بھی اتنا ضرور جانتا ہے کہ آج شیطانی و دجالی قوتیں اسلامی ممالک و آبادی کو چن چن کر مقتلوں اور قبرستانوں میں تبدیل کرتی جا رہی ہیں۔ مگر ہمارے شعراء و ادباء حضرات (نام نہاد عظیم دانشور، مفکر، فلاسفر، فنکار و موجد و امام، فقیر، صوفی، قطب، ابدال اور مجذوب و مستان وغیرہ وغیرہ) کو اس سنگین صورت حال کا احساس شعری و ادبی نہیں ہے۔ وہ یا تو خاموش تماشا شائی ہیں یا وابستہ و ناوابستہ ذہنوں کے آلہ کار و مددگار ہیں۔ سیاہ قوتیں ہمارے وجود کو نیست و نابود کرنے میں لگی ہیں اور ہم فاعلاتن کی گردان میں الجھے ہوئے ہیں۔ وہ فحش اور پر تشدد ذرائع سے ہمارے تشخص اور ہماری غیرت و حمیت

پر یلغار کر رہے ہیں اور ہم اسٹیج کی شرائط اور افسانے کی قواعد پر بحث کر رہے ہیں۔ ہمیں اس وقت کم سے کم ایک عدد اقبال کی شدید ضرورت ہے۔ مگر بد قسمتی ہماری کہ ہم میں سے کوئی اقبالی راہ کا طالب بھی نہیں ہونا چاہتا۔

ایسے میں آپ کی فکری ترجیحات کی طہارت اور شعر پاروں کے مسلک کی قدر خدا کرے کہ اہل ادب اردو کے دل میں حقیقتاً پیدا ہو۔ آپ کی شاعرانہ جدوجہد کو مخلصوں اور مومنوں کی رفاقت نصیب ہو اور آپ کی شاعری کل کی کل سرزمین حق میں داخل ہو سکے۔ (یعنی ناحق اور ہر رنگ کی شاعری سے آپ اجتناب برت سکیں اور آئندہ اس ضمن میں سخت ترین انتخاب سے کام لے سکیں) خدا کرے کہ آپ کا ادبی احتجاج عالم حق کی سلامتی، رہنمائی اور مسائل و مصائب کا سچا ترجمان بن سکے۔ بات یہ ہے کہ سچے ادب کے ذریعہ گفتار کا غازی تو ہوا جاسکتا ہے یعنی زبان کے درجے کی ہم دردی و غم گساری اور بیداری کے فرائض تو انجام دئے جاسکتے ہیں۔ مختلف طریقہ ہائے اظہار کے ذریعہ نیت اور عزم کے درجات کی نمائندگی بھی کی جاسکتی ہے۔ مگر اس راہ میں بڑی دیانت، قربانی اور ثابت قدمی کی ضرورت درپیش ہوتی ہے۔ پس ہماری دعا ہے کہ رب کریم، آپ کو شہرت پسندی کی وبا، دنیا داری کی ہوس اور ہر رنگ میں ادب لکھنے سے محفوظ رکھتے ہوئے خدمت خلق کے سچے جذبات اور شاعر حق کے کامل اوصاف سے نوازے۔“

مجھے کہنا یہ ہے کہ موضوعی و فکری سطح پر نسبتاً واضح اور نمایاں اکسیری شناخت قائم کر نیوالے جو شعرا ہمارے درمیان ہیں ان میں عطا عابدی، خورشید اکبر اور حنیف ترین سب سے آگے ہیں۔ موضوعی شناخت کے سبب ان شعراء کے طرز و اسلوب کی شناخت بہت ہی نمایاں ہے۔ اور ان لوگوں کی شاعری پر اس افواہ کا بھی اطلاق نہیں ہو سکتا کہ یہ کسی نظریے کو نہیں مانتے یا بے نظریہ شاعری کر رہے ہیں۔ اس معنی میں ایسے شعراء مابعد جدیدیت اور لامرکزیت والوں کیلئے جواب

کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ اور لامرکزوں کیلئے نمونہ عبرت بھی۔

کہا تھا تم نے کہ دیتا ہے جان عشق میں کون

سو ہم جواب تمہارے سوال ہی کے تو ہیں

(عرفان صدیقی)

(۵)

تاریخ ساز شاعر

خورشید اکبر

خورشید اکبر پر لکھتے ہوئے جناب وہاب اشرفی نے کئی نہج سے ان کی بڑی تعریف و توصیف بیان کی ہے۔ معاصرین شعرا میں خورشید اکبر وہاب صاحب کیلئے غالباً سب سے زیادہ قابل داد و تحسین رہے ہیں۔ وہاب صاحب آج ان کے فن کے شاید سب سے بڑے مداح اور معترف ہیں۔ لیکن جہاں بعض معاملوں میں انہیں لا جواب و بے مثال بتاتے ہیں وہیں یہ بھی لکھتے ہیں کہ:-

”خورشید اکبر اشرافیہ سے قدرے بدخط نظر آتے ہیں۔ ان کے مجموعے میں کچھ ایسے اشعار مل جاتے ہیں جن سے ان کے احساسات کی تصویریں ابھرتی ہیں۔ ایسے اشعار دال میں نمک کے برابر ہیں۔ پھر بھی انداز وہی ہے جس پر میں اصرار کرتا رہا ہوں ان میں ایسی دلکشی ہے جو شاعر کا امتیاز ہے۔“

اتفاق ہے کہ بیشتر مضامین میں وہاب صاحب کے حوالے آرہے ہیں۔ میں یہاں رک کر یہ وضاحت کر دینا چاہتا ہوں کہ وہاب صاحب کے ریفرنس کے بغیر بھی لکھا جاسکتا ہے

۔ اگر انہیں میرا انداز حوالہ کہیں سے ناپسند لگے تو ضروری نہیں کہ ان کے حوالوں ہی سے گفتگو کی جائے۔ مگر میرا مدعا صرف اس قدر ہے کہ ان حوالوں کی نشاندہی کی جائے جن کی مراد کے علاوہ کچھ دوسرے پہلو بھی لکھنے والوں سے وابستہ ہیں یا ہو سکتے ہیں۔ اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ وہاب صاحب نے ناچیز کی کتابیں ”سائنسٹ“ اور پھر ”سحر مبین“ پر بھی اپنی گراں قدر آراء کا اظہار فرمایا ہے اور یہاں تک لکھا ہے کہ ان فن پاروں کی افہام و تفہیم اور تعین قدر کیلئے کسی مارٹن اسلن کی ضرورت ہے۔ میں تہہ دل سے وہاب صاحب کا ممنون ہوں۔ وہ یوں بھی نئے قلم کاروں کی حوصلہ افزائی کرتے رہتے ہیں۔ ”مباحثہ“ میں نئے لوگوں پر تواتر سے لکھتے رہے ہیں۔ اکثر ”مباحثہ“ کے ادارے میں ان پر اشارے ہوتے ہیں تو کبھی مضمون نگاری۔ وہ اس عمر میں بھی جس محنت سے کام لیتے ہیں وہ یقیناً بڑی بات ہے۔ مگر ایسے میں بعض ادبی نکات سے اختلافی پہلوؤں کا نکلنا غیر فطری نہیں ہے۔ اختلاف آج نہ ہو، کل ہوگا۔ ع۔ ہم نہ ہوں گے کوئی ہم سا ہوگا۔

میں عرض یہ کر رہا تھا کہ خورشید اکبر کی جس کیفیت کو وہاب صاحب نے دال میں نمک کے برابر محسوس کیا ہے وہ دراصل خورشید اکبر کے اصلی جواہر ہیں۔ یہ جواہر ان کے یہاں بڑی تعداد میں ہیں۔ ان کے تیور کی طاقت اور لہجہ کا سرچشمہ ہیں۔ اگر ایسے شعری نمونوں کو اکبر کی شاعری سے منہا کر دیا جائے تو خورشید ایک قادر الکلام، ندرت پسند جیلے، دلکش شاعر تو ہونگے، عظمت کی بات تو یہ بھی ہوگی، مگر اس طور عالمی سطح پر انہیں ممتاز و متمیز قرار دینا آسان نہ ہوگا۔ وہاب صاحب نے بھی اس ضمن میں ناصر کاظمی، بانی، محمد علوی، ظفر اقبال، مظہر امام وغیرہ کی مثالیں پیش کر دی ہیں۔ اس سے قبل یگانہ اور شجاع خاور کی مثال بھی دی جا چکی ہے۔ تو معلوم ہوا کہ خورشید اکبر کا خاصہ صرف یہ نہیں ہے کہ وہ زبان و شعریات کو کسی حد تک دلکش تراکیب اور خود ساختہ زبانی لہروں کے فطری برتاؤ سے نکھار دیتے ہیں۔ اور اس معنی میں وہ ایک فطری فنکار ہیں

بلکہ انکی اصل شناخت یہ ہے کہ فکر و تفکر کی شدہ زور آندھیوں کے حوالے سے مظلوموں، محکوموں، غریبوں اور پسماندوں کی دلدوز حالتوں، سچائیوں، حقیقتوں اور حیثیتوں کے آج سب سے بڑے نمائندہ شاعر یعنی نام نہاد طبقہ اشرافیہ کے خلاف عالمی سطح پر سب سے بڑے بغاوت پسند اور بت شکن غزل گو ہیں۔ جہاں تک ”دال میں نمک“ کی بات ہے، صرف ایک مجموعہ غزل ”سمندر خلا ف رہتا ہے“ مطبوعہ ۱۹۹۴ء سے سخت انتخاب کے بعد پسماندہ زندگیوں کی نمائندگی پر مبنی صرف ۱۱۴۲ شعرا پیش خدمت ہیں۔

یہ کاریوں کا سبب کہہ نہ پاؤں / اجالوں کو عالی نسب کہہ نہ پاؤں / پشیمیاں ہے کیوں تیری پروردگاری / میں بھوکا رہوں تجھ کو رب کہہ نہ پاؤں / سنا ہے شہنشاہ مجھ سے خفا ہیں / میں کب سے ہوا بے ادب کہہ نہ پاؤں / گلے میں وہی مونج کی رسیاں ہیں / وہی سر پہ بار حطب کہہ نہ پاؤں / زباں کلمہ حق پہ نازاں ہے لیکن / ہے اندر کوئی بولہب کہہ نہ پاؤں / تعلق رنگ ساحل پر کھڑی نیکی بدی نکلی / ٹھہبا کے داری انگڑائیاں لیتی ندی نکلی / خدائی رنگ زاروں میں بہشتی وا ہے اترے / مچکتے آبلوں کی سرفروشی مسندی نکلی / عقیدت کی جبین پر سجدہ تعظیم لرزاں ہے / وہ شاخ پار سائی بھی گناہوں سے لدی نکلی / کلید آرزو کی گم شدہ تاریخ شاید ہے / مری تقدیر کی تحریر قفل ابجدی نکلی / لہو میں ڈوبتا منظر خلاف رہتا ہے / امیر شہر کا خنجر خلاف رہتا ہے / یزید وقت کو دنیا قبول کر لے مگر رشناں کی نوک پر اک سر خلاف رہتا ہے / سلگتی پیاس نے کر لی ہے مور چہ بندی / اسی خطا پہ سمندر خلاف رہتا ہے / میں چاہتا ہوں کہ دشمن کو سرخرو کر دوں / مگر سفید کبوتر خلاف رہتا ہے / ہے اعتماد مجھے پھاؤڑوں کی طاقت پر / بس اتنی بات سے پتھر خلاف رہتا ہے / لہو سے کھیلتے ہیں سب فرشتے / سیاست فاتحہ پر چل رہی ہے / بدن میں سانس لیتا ہے سمندر / مری کشتی ہوا پر چل رہی ہے / قناعت ہے کسی مفلس کی بیوی / ریاست داشتہ پر چل رہی ہے / میرے چہرے پہ ہے تہمت کی سیاہی سوچوں / اپنے حق میں کوئی شفاف گواہی سوچوں / سر ہتھیلی پہ لئے کون بلاتا ہے مجھے /

کیوں ہے سڑکوں پہ نکلنے کی منہا ہی سوچوں میں زمیں پر ہوں ہر اک لمحہ یزیدوں سے گھرا
آسمانوں پہ تری پشت پناہی سوچوں بغاوت بن بیاہی رہ نہ جائے بہادر کا گھرانہ ہو تو
دیکھوں رگنا ہوں میں دھنسے قدموں کے نیچے کوئی غیبی خزانہ ہو تو دیکھوں رگوارہ کب مجھے تھا قبضہ
قدرت میں جاں رکھنا ستم ہے اپنی مٹی پر بساط آسماں رکھنا نہ پوچھو کیوں ہوا بے ذائقہ ہر مدعا دل
کا مجھے مہنگا پڑا ہے کس قدر منہ میں زباں رکھنا مری فطرت میں کس نے بھر دیا اتنا یگانہ پن رک
اپنا مشغلہ ٹھہرا خدا کو بے اماں رکھنا میں تنہا مصلحت کردار موسم کا مخالف ہوں نہیں تو سہل ہے کیا
شہر بھر کو بدگماں رکھنا شکایتیں ہی ستم کے خلاف کر کے اٹھوں میں صاحبوں سے ذرا اختلاف
کر کے اٹھوں میں بندگی سے بغاوت پہ ہوں کمر بستہ وہ چاہتا ہے کہ میں سرکوناف کر کے
اٹھوں میں دانے دانے کو محتاج ہو کے بھٹکونگا اسی ملال میں پروردگار ٹوٹے گا غلام سر پہ عبادت
ابھی نہ رکھی جائے خدا کے نام بغاوت ابھی نہ رکھی جائے میں ٹھیک ٹھاک تو کر لوں حسب نسب
اپنا لہو پہ شرط ندامت ابھی نہ رکھی جائے بہشت رنگ مرادوں کی جانمازوں پر منافقوں کی
سیاست ابھی نہ رکھی جائے سفید پوشی ذلت بہت ہے جھینے کو سر جناب شرافت ابھی نہ رکھی
جائے ہمارے خوں سے عبارت ہے شجرہ تہذیب یہاں پہ مہر سیادت ابھی نہ رکھی جائے یہ
سفاک لمحوں کی فصلیں ٹھہر خورشید اکبر کا ٹٹا ہے وہ ہے پروردگار شہر لیکن اسے فاقہ زدہ گھر
کا ٹٹا ہے میں ریگزاروں کی دریا دلی سے واقف ہوں ٹھہرا یہاں سے سمندر نکلنے والا ہے میں
بن کے آئینہ بیٹھا ہوں بچ رستے میں کہ اس طرف سے سکندر نکلنے والا ہے دیار صبر کا ملبہ ہٹا کے
دیکھ ذرا یہیں کہیں پہ مرا گھر نکلنے والا ہے مزاجوں میں وہی دربارداری نیپکتی رال میں جا گیر گم
صم فصیل شہر پر آیت لہو کی قرآن درد کی تفسیر گم صم دکھاؤں درد کسے داشتہ مرادوں کا تمام شہر
کھلوتا ہے شاہ زادوں کا روزیر قید ہوا اب توشہ کی باری ہے بڑھا چڑھا ہے مگر حوصلہ پیادوں کا
نصیب بیٹی برقان رنگ بستی میں یہ کس کے ہاتھ مہورت ہے سبز وعدوں کا چند سکوں پہ وہ تقدیر

بدل سکتا ہے، راستہ عدل جہاں گنبد بدل سکتا ہے، گرم ہوئی عزت سادات نسب ناموں میں، یہ الگ بات کہ اب میر بدل سکتا ہے، مجھ پہ ہر حال میں ہے فرض غلامی اس کی، وہ فقط رنگت زنجیر بدل سکتا ہے، کتنی صدیوں کی ان سنی فریاد، سر بہ کف پیش بادشاہ چلی، بہت نام ہوئی خون کی سفیدی، عجب سرخی سر اخبار نکلی، طلب کرتی ہے وہ دریا سے موتی، عجب نیکی ہے دنیا دار نکلی، کہاں ہے شجرہ خورشید اکبر، کہاں روندی ہوئی دستار نکلی، شہر بھر میں ایک در ہے سب سے اونچا، اس کو بھی میری صدا پہچانتی ہے، میرے حصے میں ہے رزق نامرادی، یوں مجھے اس کی رضا پہچانتی ہے، میری بستی ہے مخالف سمت والی، میری کشتی کو ہوا پہچانتی ہے، کوچہ شہ میں برہنہ آرزو کو رکب ردائے فاخرہ پہچانتی ہے، بے کسی کی انتہا پہچانتی ہے، عرش والوں کو دعا پہچانتی ہے، ہماری فاقہ مستی آسمان کے پیٹ بھرتی ہے، ہم اپنے پانوں کے نیچے خزانہ چھوڑ دیتے ہیں، وہ شہر اماں کا نگہباں ہے لیکن، ہر اک اینٹ پر بے پناہی لکھے گا، مرے نصیب کی عیدیں ہیں خود محرم پوش، کسی کے نام پہ ماتم کی صف بچھاؤں کیا، مری جہیں پہ سیہ تہمتیں سجاتی ہیں، سفید پوش دلیلوں سے پار پاؤں کیا، وہ تہمتوں سے مری آنکھ کو بھگوئے مگر، میں اس کے حکم کا بندہ ہوں مسکراؤں کیا، خورشید بک سکیں نہ مری تنگدستیاں، شرما کے رحتوں کی سیاست چلی گئی، میں اسکے رحم کی بارش میں قحط زار ہوا، وہ اب کے دھوپ سے مٹی مری بھگوئے گا، وہ دے گا روح کو نام و نسب کی محرومی، بدن کی ڈور سے رشتے بہت پروئے گا، معصوموں کے سر پہ خطا رکھ جاتا ہے، منصف پھر معقول سزا رکھ جاتا ہے، ایک فرشتہ تلواروں کے موسم میں، مجبوروں کے نام دعا رکھ جاتا ہے، منافق وقت کی زد میں ہے کب سے امن کا مکہ، مہاجر حوصلوں کو پھر مدینہ چھوڑ جاتا ہے، خدا کے نور کو نام و نسب میں بانٹنے والے، مجھے تیرا یہ تقسیم قبیلہ چھوڑ جاتا ہے، بدکاروں کی بستی میں اک نیک خیال، سونی مسجد کا دروازہ لگتا ہے، شگفتہ کاوشوں کو ڈس رہے ہیں، مقدر میں لکھے ناساز لمحے، تری اینٹ اینٹ پہ نقش ہیں مری خواہشوں کی شہادتیں، مری بے بسی کی زمین پر، تری عظمتوں کی عمارتیں، ترا لمحہ لمحہ یزید سا، مری

کتنی صدیاں شہیدی رتری حکمرانی ہے وقت پر مرے سر پہ کفر کی ساعتیں رنئے مسلوں کی صلیب پر میں ٹنگا ہوا ہوں ہر ایک پل رتری مٹھیوں میں تمام حل رتری جیب میں نئی راحتیں رنہ آسماں سے بارش نہ حاکموں کا کرم رقصو کیا ہے بھلا جلنے والی فصلوں کا بیان لینے سے پہلے نہ سر قلم کر دیں ر کچھ اعتبار نہیں منصفوں کے عملوں کا ر وہ میری جھونپڑی سلگا کے تاپنے والے رد کھا رہے ہیں مجھے خواب سبز محلوں کا ر شہر ترے ماتھے کی جلی لکیروں سے راپنے گھر کا نقشہ مانگنے آیا ہوں ر محلوں کے ہمراہ بیاہی راتوں سے ر فٹ پاتھوں کا حصہ مانگنے آیا ہوں ر میں اکبر بھولے بھالے جلادوں سے ر صبر کی انتم سیما مانگنے آیا ہوں رتری بندوق اور گولی سلامت ر ہمارے خون کی ہولی سلامت ر حویلی کی سخاوت ریزہ ریزہ رفقروں کی مگر جھولی سلامت ر رنسی ہو گئی نیلام لیکن ر جلی رسی کی ہے بولی سلامت ر رفتہ رفتہ توڑ ڈالیں میں نے تصویریں تمام ر صرف اپنی ذات کی تردید باقی ہے ابھی ر سر بریدہ خواہشوں کی تعزیت کے نام پر اس محرم آنکھ میں اک عید باقی ہے ابھی ر یوں تو اپنی بے بسی مقبول ہے اس شہر میں ر تحت شاہی بس رتری تائید باقی ہے ابھی ر بولہب کی ہم نوائی پر جسے تھا افتخار اس زباں پر کلمہ توحید باقی ہے ابھی ر نواب شہر کو سر سبز قبہ دینا ر رگیں نچوڑ کے جزیہ انہیں چکا دینا ر یزید وقت کی بیعت سے منحرف ہوں میں ر مری خودی کو نیا درس کر بلا دینا ر لب مراد پہ محرومیوں کے نالے ہیں ر مری زباں کو بغاوت کا ذائقہ دینا ر تمہارے سارے فرشتے فساد میں ہیں شریک ر تمہارا کام ہے بس فاخستہ اڑا دینا ر میرے خلاف رحم کی سازش نہ ہو سکی ر مسکین حاجتوں کی نمائش نہ ہو سکی ر موسم کے ساتھ وقت کے نعرے بدل گئے ر گوئی بغاوتوں کی ستائش نہ ہو سکی ر بے درد آسمان نے آنکھیں نچوڑ لیں ر مٹی سے چاند اگانے کی کاوش نہ ہو سکی ر کم ظرف مصلحت کو ملی مسند عظیم ر خود دار حوصلوں کی نوازش نہ ہو سکی ر قاتل کی شفاف کہانی لکھ دینا ر خون کہاں ہوتا ہے پانی لکھ دینا ر پیارے مولا کی من مانی لکھ دینا ر سجدوں پر نادم پے شانی لکھ دینا ر پاکیزہ روشن راتیں بدکار ہوئیں ر صبح کی آنکھوں میں حیرانی لکھ دینا ر آئے گی پھر موسم کی سوغات

لئے رہنستی گاتی شام سہانی لکھ دینا شہر کے بالغ ہاتھوں میں گڑیا کوئی روقت سے پہلے ہوئی سیانی لکھ دینا چنچ رہے ہیں ملبوں میں بوڑھے سینے رگری ہے اک دیوار پرانی لکھ دینا جو ہم دریا کنارے پیاس کے خیمے لگاتے ہیں تو ظالم قطرے قطرے پر کڑے پہرے لگاتے ہیں سراپوں کے سمندر میں کہیں موتی نہیں ملتا رسلگتی ریت میں ہم دور تک غوطے لگاتے ہیں رقبیلہ چھوڑنے کی بھول اس نے اک دفعہ کی تھی مگر اس کو کہاں اب تک گلے اپنے لگاتے ہیں راہیں بھی زخم کی پیوند کاری خوب آتی ہے دریدہ جسم پر وہ رحم کے بخیے لگاتے ہیں راہم اب کے عید سے پہلے محرم اوڑھ سوئیں گے رننی فرمائشوں کے ڈھیر کیوں بچے لگاتے ہیں کیوں سوچتا ہوں اپنے خدا کا حساب لوں / خود سر کہو مجھے مری خواہش عجیب ہے / کس کو سناؤں شہر کی آسیبی کیفیت / ہر سمت قہقہوں کی نمائش عجیب ہے / وہ اک چٹان جو پانی ہوئی سلیقے سے رندی کچھ اور سیانی ہوئی سلیقے سے رنگہ کی دھار میں خنجر کا ذائقہ اترادلوں کی بات زبانی ہوئی سلیقے سے / اسے بھی کھا گئی تہذیب دیمکوں کی طرح رننی کتاب پرانی ہوئی سلیقے سے / میں ہوں کاٹا مری فطرت کے تقاضے ہیں جدا / پھول کی طرح تو جاذب نہیں ہو سکتا میں / ایک خواہش کی سزا کتنے جہنم تک بھگتوں / اب مری جاں ترا طالب نہیں ہو سکتا میں / مفلسی! شہر میں بے آب نہ ہو میرے لئے / جیتے جی شہ کا مصاحب نہیں ہو سکتا میں / میرے حصے میں ہے خورشید یگانہ تیور ردیکھنا قلمہ غالب نہیں ہو سکتا میں / مری تنہائی کے دیوار و در سب ڈوب جاتے ہیں / میں پاگل آسمانی قہقہوں کو تھام روتا ہوں / ضرور اس میں ہے کوئی مصلحت مظلوم راتوں کی / کہ اب تک خنجر دوسے گونگے خوابوں کو پروتا ہوں / پھر مسیحا نے بڑے موقع سے آنکھیں موند لیں / درد بھی حد سے گزر جائے / دوا زندہ رہے / ررمتوں کی بے تکلف ساعتمیں ہوں بدگماں / درمیاں سفاک شرمیلی / فضا زندہ رہے / ررمتوں کی رات یوں بھی کا زبانہ کاٹ لیں / عمر بھر اندر سسکتا فاصلہ زندہ رہے / اب مجھے خورشید اکبر حاتمیں سے کیا گلہ / اپنے کاغذ پر فقیری کی ردازندہ ہے / سمتے بستروں پر عیش کا دھبہ بھی رہتا ہے / نواب شہر کو شطرنج

کا نشہ بھی رہتا ہے، ہمیں جھکنے نہیں دیتے کہیں بھوک کی ضرورت کو نہیں تو اس محل میں رحم کا غلہ بھی
 رہتا ہے، کہ جیسے وقت سے پہلے کوئی لڑکی سیانی ہو، کچھ ایسا ہی مصیبت کا نیا ٹھسہ بھی رہتا ہے،
 غریبی کی وراثت کا ثبوت اتنا ہی کافی ہے، ہمارے نام سے چھیدا ہوا سکہ بھی رہتا ہے، پھر اس نے
 سیدوں کی بستیاں ویران کر ڈالیں، سنا ہے یہ کبوتر کی زبانی کون لکھے گا، ہمارے پھول سے بچے
 لگائیں ماتمی خوشبور یزیدوں کی نرالی پاسبانی کون لکھے گا، نگاہوں میں عجب سہمی ہوئی سی بے پناہی
 ہے، رگوں میں دوڑتی ہے بے امانی کون لکھے گا، خدا کی یہ زمیں کیوں تنگ ہم پر ہو گئی اکبر، خفا
 کیوں ہے کتاب آسمانی کون لکھے گا، صداقت سیر سے پہلے ہاتھ کا سودا نہیں کرتی، ہماری یہ
 شہادت خاندانی کون لکھے گا، ریشٹوں سے زمیں پر دوزخی لقمہ اترتا ہے، ہمارے صاحبوں کے
 تھال سے وعدہ اترتا ہے، شکم کے واسطے جو بھوک ہی امپورٹ کرتے ہیں، سنا ہے ان
 جہازوں سے بھی اب غلہ اترتا ہے، چمکتے شہر کی تہذیب کتنی پاک دامن ہے، یہاں پر ماں بہن
 کے جسم سے کپڑا اترتا ہے، نہ پوچھو مرتبہ خورشید ہم جیسے فقیروں کا، ہمارے پانوں پر دستار کا سجدہ اترتا
 ہے، بے اثر سارے فرشتوں کی دعا پاؤ گے، درد میں ڈوبا ہوا شہر خدا پاؤ گے، دستکوں سے یہاں
 دروازہ کہاں کھلتا ہے، خود کو پتھر ہی بنا لو تو صدا پاؤ گے، صاف گوئی تمہیں سرخی میں رکھے گی
 خورشید، حاکم وقت سے معقول سزا پاؤ گے، ہیں میرے نام جہاں لاحقے عذابوں کے، وہاں سے
 تیرے مرے سابقے بدلتے ہیں، کہاں تلاش کروں شہر اعتبار تجھے، کہ ہجر میں بھی وہاں قافلے
 بدلتے ہیں، بساط شوق تجھے کیا دوں خیریت کی سبیل، مکاں کے ساتھ مرے ڈاکے بدلتے
 ہیں، مقدس پتھروں پر مدعا روشن نہ ہونے کا، کہاں سر پھوڑیے اب معجزہ روشن نہ ہونے کا، بھٹکتا
 پھر رہا ہوں نفس کے اندھے جزیرے میں، سنا ہے اپنے حصے کا خدا روشن نہ ہونے کا، مرے تلوؤں
 پہ مسند ہو گئے کانٹے بیاباں کے، دل وحشت زدہ میں آبلہ روشن نہ ہونے کا، یہاں تو رسم ہے
 زندوں کو دفن کرنے کی، کسی بھی قبر سے مردہ کہاں نکلتا ہے، ہم اپنے پیٹ سے پتھر ہی باندھ لیتے

ہیں / رکابیوں سے نوالہ کہاں نکلتا ہے / تمام کھیت مرادوں کے ہو گئے / گروی / حویلیوں سے قبالہ کہاں نکلتا ہے / ہمارے دم سے ہے دنیا کی روشنی / خورشید / ہمارے گھر میں سویرا کہاں نکلتا ہے / ہے سر پہ آسمان خیرات والا / زمیں صدقے میں وہ بھی مانگتی ہے / سلگتی خواہشوں کو واہمہ کہنا نہیں تھا / مگر یہ واقعہ پیش خدا کہنا نہیں تھا / خبر کیا تھی انہیں عیاش لمحے / نوچ لیس گے / کنواری خواہشوں کو فاحشہ کہنا نہیں تھا / مثالی شہر میں قلت زدہ خوش خوابیوں کو / شکم داروں کے گھر کا ناشتہ کہنا نہیں تھا / انہیں از بر ہیں سب دستور کی اونچی کتابیں / اترتے قہر کو بے ضابطہ کہنا نہیں تھا / لہو کی شاخ پہ یرقان کے پرندے ہیں / نظر نظر میں ابھی زردیوں کا موسم ہے / آسمان سے اور کیا خیرات لوں / آنسوؤں کی کھکشانی کم نہیں / مدتوں سے چل رہا ہوں دھوپ میں / پھر بھی وہم سائبانی کم نہیں / کیا ہوئے روزے نمازیں کیا ہوئیں / روسوسوں کی حکمرانی کم نہیں / شہنشاہ خوابوں کی تعبیر بولے / رعایا کی آنکھوں میں جاگیر بولے / اپا جج خداؤں کی تدبیر بولے / لکیروں سے بے زار / تقدیر بولے / کہاں سر چھپائے بزرگوں کی عظمت / حویلی میں بے جان شہتیر بولے / ہوئی زنگ آلود کیوں حق پرستی / نیام شجاعت کی شمشیر بولے / نماز بغاوت پڑھوں باجماعت / کوئی سر پھرا آج تکبیر بولے / غلاموں کی فریاد کس در پہ جائے / جو گردن پہ عدل جہانگیر بولے / دونوں بازو کٹ جاتے ہیں دن بھر خون پسینہ کرتے / شب بھر میرے ساتھ لیٹ کر سوتی ہے / تلواری کی خوشبور ماں بہنوں کو کون بچائے / شہر یہ شہوت زادوں کا ہے / ہوتی ہے نیلام یہاں پر ساڑی اور شلواری کی خوشبور ہونٹوں کی بے آب زمیں پر حمد و ثنا کے پھول کھلے ہیں / رشہ رگ کی سوکھی نہروں میں ڈوبی پالن ہار کی خوشبور ہم اپنے سر کے نیچے آس کا تکیہ نہیں رکھتے / ان آنکھوں کے کٹوروں میں کبھی شکوہ نہیں رکھتے / غریبی جھانکتی ہے تہ بہ تہ پیوند سے باہر / مگر ہم جیب پر احسان کا بخیرہ نہیں رکھتے / جھلس جاتے ہیں بکنے سے ہی پہلے خواب کے غلے / ہم اپنے تھال میں تعبیر کا لقمہ نہیں رکھتے / ہماری یہ عبادت حاکم اعلیٰ کو ڈستی ہے / کہ ہم خود سر جہیں سے باندھ کر سجدہ نہیں رکھتے / ثبوت بے گناہی میں خدا کو پیش کرتے ہیں /

فرشتوں سے کہو ہم سامنے قبلہ نہیں رکھتے ضرورت کے اپاہج پانوں میں قلت کی بیڑی ہے رکی ہے سانس اور ہم نوٹ کا پہیہ نہیں رکھتے رد و بدن درد کی لہروں پہ بھی مل سکتے ہیں اس رسالت کو کہاں باد صبا سمجھے گی روقت کا فر کی خدائی ہے گنہگار بہت ساری معصوم نمازوں کو قضا سمجھے گی اس حویلی کی روایت ہی شریفانہ ہے خود کو نیلام چڑھا کر بھی بجا سمجھے گی جانے کب اترے گی خورشید بشارت مجھ میں کب یہ تنہائی مجھے غار حرا سمجھے گی تیری مرضی کا پیادہ وہ نہیں ہونے والا میں گنہگار فرشتہ نہیں ہونے والا مرثیہ ہوں میں غلامی کی خوش الہامی کا شاہ کے حق میں قصیدہ نہیں ہونے والا یزیدوں کو خلافت کس نے بخشی کہ معصوموں کا لشکر چیختا ہے اور سوغات میں تجھے کیا دوں میرے گھر کی اداسیاں لے جا رادھر سازش بکف گونگا اندھیرا رادھر خورشید اکبر چیختا ہے خود سے لکھنے کا اختیار بھی دے ورنہ قسمت کی تختیاں لے جا نوح کب تک بہائے گا آنسو! گناہوں کی بستیاں لے جا۔

”سمندر خلاف رہتا ہے“ کی ۷۰ غزلوں میں سے یہ ۱۱۴۲ اشعار سخت انتخاب کے بعد بطور مثال پیش کئے گئے۔ ورنہ تو خورشید اکبر کی پوری شاعری ایسے دہکتے ہوئے موضوعات سے عبارت ہے۔ ایسے ہی مضامین کو علامتی، اشاراتی اور استعاراتی انداز میں یا بالواسطہ طور پر جس طرح خورشید اکبر نے شعار کیا ہے وہ بھی بہت بڑی تعداد میں موجود ہیں۔ دوسرا مجموعہ ’کلام“ بدن کشتی بھنور خواہش“ کے علاوہ پچاسوں غزلیں ہیں جو انہیں موضوعات و مضامین سے لبریز ہیں مگر جنہیں غزل کے فن رمز و کنایہ کے ستر پردوں میں سجایا اور ملبوس کیا گیا ہے۔ شاید منہ کا مزدہ بدلنے کیلئے دوسرے موضوعات و مضامین میں بھی فن کے جوہر دکھائے گئے ہیں مگر دیگر موضوعات و مضامین پر مبنی شاعری کو میں خورشید اکبر کی فنکارانہ نوابی کے طور پر دیکھتا ہوں۔ اور ایسی شاعری کو فی الحال خورشید اکبر کے شناس نامے میں شامل نہیں کرتا۔

”سمندر خلاف رہتا ہے“ سے گزرتے ہوئے حتیٰ کہ آخری غزل کے آخری شعر تک پہنچتے

پہنچتے یہ احساس شدید تر ہو جاتا ہے کہ ہم کائنات کی ایک بہت بڑی زندہ تاریخ سے گزر رہے ہیں۔ ایک ایسی زندہ جاوید مگر دلدوز اور دل فگار داستان سے جہاں سستا لینے کی کوئی سبیل نہیں ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ لاکھوں کروڑوں بے چین ولہو لہان روحوں کے درمیان ہماری جان آ کر پھنس گئی ہے۔ اور ہم جب تک آخری غزل کے آخری شعر تک سے گزر نہیں جاتے اس داستان سے منھ نہیں پھیر سکتے۔ نوٹ کرنا چاہئے کہ ایک ہی موضوع پر سینکڑوں غزلیں اور ہزاروں اشعار کہتے ہوئے بھی خورشید اکبر نہیں تھکتے بلکہ ہنوز تازہ ترین نظر آتے ہیں۔ یہ بھی لگتا ہے کہ ایک ہی موضوع پر الگ الگ شعر میں الگ الگ نکتے، جدا جدا جہتیں، رنگا رنگ پہلوؤں کی دلکش و دلگیر نمائندگی آپ کا استقبال کر رہی ہے۔ حالانکہ جس دل گرفتہ اور مشہور زمانہ موضوع کو خورشید اکبر نے شعار کیا ہے اس میں تکرار کا اندیشہ اور امکان قوی ہے۔ مگر آپ اس موضوع پر خورشید اکبر کے سینکڑوں شعر پڑھ جائیں ان کی مضمون آفرینی کے قائل ہوئے بغیر نہیں رہ سکیں گے۔ اور نہیں کہہ سکیں گے کہ پوری دنیا میں کسی غزل گو نے اس موضوع پر ایسی طاقت ور اور شہ زور غزلیں اس بڑی تعداد میں کہی ہوں۔ تو معلوم ہوا کہ اس وقت خورشید اکبر کو اس فیلڈ میں Specialization اور ملکہ حاصل ہے۔ اور یہ کہ اس وقت یہ اپنی سلطنت کا بادشاہ ہے۔

اس بت شکن غزل گو نے خدا سے لیکر خدا کی ادنیٰ مخلوق تک، ذی روحوں سے غیر ذی روحوں تک ہر اس شے کو اپنا نشانہ بنایا ہے جس پر اسے بے جا خدائی کا یقین ہوتا ہے۔ جو اس کی پستی اور پسماندگی کیلئے ذمہ دار ہے۔ جس نے اس کے جواہرات کو مٹی کے بھاؤ تو لا اور اس کے لہو کو پانی کی طرح بہایا بلکہ لٹایا ہے۔ جو اس کی خانہ بدوشی، مفلسی اور بے بسی کا ذمہ دار ہے۔ مگر جو اس کی تشنگی پر پہرہ اور یزیدوں کی طرح قہقہہ لگاتا ہے۔ خورشید اکبر ایسے مسلمات و روایات، رسمیات و رواجات کا ہی نہیں ایسے خداؤں اور خداؤں کے خدا کا بھی باغی اور بت شکن ہے۔

یقیناً یہ بہت بڑا اور بہت دلچسپ موضوع ہے۔ جدید ہی نہیں قدیم ترین بھی۔ ایسے دہکتے ہوئے موضوع کو آج کی تاریخ میں اثر انگیز اور دوبالا بنانے کیلئے اقبال کی فنکاری، انیس کا طنطنہ، یگانہ کی بغاوت کے ساتھ ایک خاص قسم کی شاعرانہ دلکشی کا اشتراک و امتزاج بھی چاہئے۔ اہم بات یہ ہے کہ خورشید اکبر اسے تنہا سنبھالنے کی کاوش کر رہے ہیں۔ جو لوگ غزل کے فن، اس کی نزاکت اور نازک مزاجی سے واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ غزل میں ایسے دہکتے ہوئے مگر بظاہر بے رس، تلخ اور کریمہ موضوع کو بحسن و خوبی نبھادینا کس طرح جوئے شیر نکالنے کے برابر ہے۔ ظاہر ہے کہ خورشید اکبر کو اس کیلئے جتنی داد ملے کم ہے۔ پھر اس میں عیب کی کیا بات ہوئی۔ ناقدین کو اسے اتنا چھپا کر، بچا کر اور ایک طرح سے اس کا ڈیفنس کر کے پیش کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ اس موضوع کے ڈیفنس کی کوئی ضرورت ہے۔ دوسری زبانوں اور صنفوں میں اس کے بہت بولڈ نمونے موجود ہیں اور قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ ایک کملیشور کو لیجئے۔ ہندی کے ممتاز ترین ادیب اور صحافی رہے ہیں۔ اپنے آپ میں ایک اسکول کی حیثیت ہیں۔ ہندی ادب کے بڑے بڑے ادیبوں اور صحافیوں کی رہنمائی کی ہے۔ لیکن دلت ادب کے بے مثال علم بردار بھی رہے ہیں۔ اس موضوع پر تو انہوں نے کبھی اپنا ڈیفنس نہیں کیا۔ بلکہ اسے مقصد حیات کے طور پر اور بہ بانگ دہل پیش کیا۔ کملیشور کے ناقدین وقار مین نے بھی کملیشور کے اس طرہ امتیاز کو کبھی ڈھکنے، چھپانے یا ڈیفینڈ کرنے کی ضرورت محسوس نہ کی۔ پھر اردو میں فنکار کو اس تناظر میں ایک طرح کی احساس کمتری میں مبتلا کرنے کی کوشش کیوں کی جاتی ہے۔ اور اسے غیر اعلانیہ اس راہ پر جانے کی ترغیب کیوں دی جاتی ہے جہاں مثلاً لائسنس لذتیت، ابہام یا تجرید ہے۔ شاعرانہ جدیدیت، ندرت اور حسن کے نام پر اشکال، فرار یا پائالت ہے۔ ماس کی شاعری کی جگہ نام نہاد کلاس کی شاعری ہے یا مثلاً نام نہاد تصوف کا گہرا سمندر ہے۔ اب اگر ہم آپ ایسے تیور کے تاریخ ساز شاعر کو ان سمندروں میں ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں تو کم از کم

میں تو یہی کہوں گا کہ اس شاعر فلک بوس کو گمراہ کن رومانویت، لذتیت، بے مقصدیت اور پاتالیت سے بچا۔ شاعر پسماندگاں کو بھی یہ سمجھ لینا چاہئے کہ اپنی پاتالیت کے گہرے نقصانات کے ذمہ دار وہ خود ہونگے۔

(۶)

گلیمر شاعر

شکیل اعظمی

جڑوں سے اپنی اکھڑ کر بھی لوگ جیتے ہیں، یہ زندگی ہے اجڑ کر بھی لوگ جیتے ہیں، ہوا کہیں بھی موافق نہیں کسی کیلئے، مگر ہوا سے جھگڑ کر بھی لوگ جیتے ہیں۔ کوئی بھی غم ہو بہت دیر تک نہیں رہتا، محبتوں میں پچھڑ کر بھی لوگ جیتے ہیں، اگر نگاہ میں آزاد یوں کے سنے ہوں، غلامیوں میں جکڑ کر بھی لوگ جیتے ہیں، امید مرتی نہیں سانس کے ٹھہرنے تک، کہ اپنی موت سے لڑ کر بھی لوگ جیتے ہیں۔

پہچانا آپ نے؟ یہ ہیں شکیل اعظمی ۸۰ء کے بعد کے غزل گو یوں میں بہت بڑے Extrovert۔ تند و تیز، طرار و طر حدار، برجستہ و بے ساختہ، بے تکلف و دو ٹوک، بانگاد بھیل، رنگین و رومان پرور، شوخ مزاج، شگفتہ بیان، گلیمر شاعر۔ احمد محفوظ پر لکھتے ہوئے میں نے لکھا ہے کہ گلیمر شاعر کو بہت دیر تک اور بہت دور تک Competition کے سفر سے گزرتا ہوتا ہے کیونکہ یہ وہ رنگ ہیں جن کا مارکیٹ ویلو ہمیشہ سے زیادہ تر رہا ہے۔ یہی وہ رنگ ہے جو مثلاً احمد محفوظ کی، مشاقی، گنیمرتا اور تہہ داری کی ضد بھی ہے۔ ماس کی شاعری میں سب سے زیادہ مقبول رہنے والے اس خوبصورت، حسین اور پرکشش لب و لہجہ میں دیگر رنگوں کی بہ نسبت

Competition زیادہ ہے۔ کیوں کہ اس کی سحر آفرینی اور اس کا لبھاؤ عوام کو ہی نہیں خواص اور شعراء کے دلوں کو بھی گدگداتا ہے۔ اور اپنے حسن جال میں پھنسنے پر بے خود کر دیتا ہے۔ نہ چاہتے ہوئے بھی سنجیدہ شعراء کی زبان سے بھی ایسے دو چار شعر پھسل ہی جاتے ہیں۔ بعض شعراء اس گلیمر رنگ کو کلی طور پر شعار کرنا چاہتے ہیں۔ اس شاعرانہ گلیمر کو اپنا کیریئر، اپنا ذریعہ شناخت بنانا چاہتے ہیں۔ دیگر رنگوں پر اسے ترجیح دیتے ہیں۔ شاعرانہ ترجیحات میں اس گلیمر رنگ کے دیوانے ہیں بھی بہت۔ ظاہر ہے یہاں شناخت کا مسئلہ بھی سب سے زیادہ ہوگا۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ یہی رنگ عطر شاعری یا آبروئے غزل ہے۔ مگر یہ ضرور ہے کہ اس رنگ میں جب گراوٹ آتی ہے (جس کے امکانات اور مواقع زیادہ سے زیادہ ہوتے ہیں) ہلکا پن آتا ہے اور بازاریت آ جاتی ہے تو شاعری گلی گلی بدنام ہوتی ہے۔ معلوم ہوا کہ خالص ادبی کامیابی و کامرانی یہاں بھی تلواری کی دھار پر چلنے اور آتش زیر پا کو بطور چیلنج قبول کر لینے کے بعد ہی نصیب ہو سکتی ہے۔ شکیل اعظمی کے بارے میں وہاب اشرفی رقم طراز ہیں:

”ان کی غزلوں میں دروں بینی کے علاوہ سماجی ناہمواریوں پر گہری نظر کا پتہ ملتا ہے۔۔۔ شکیل اعظمی ایک ایسے شاعر ہیں جن کی شناخت ۱۹۸۰ء کے بعد تیزی سے ہو رہی ہے۔ ان کا شعری سفر زور و شور سے جاری ہے۔ وارث علوی نے انہیں ندا فاضلی اور محمد علوی کے بعد آسمان ادب پر ایک نئے ستارے سے تعبیر کیا ہے۔“

لیکن اگر میں یہ کہوں کہ شکیل اعظمی اس وقت ہمارے ایسے بہترین بہاؤ دار شاعر ہیں جو منور رانا، ندا فاضلی، بشیر بدر اور احمد فراز کے درمیان سے اپنی راہ نکالنے کی جدوجہد کر رہے ہیں تو آپ کیا کہیں گے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ فرماتے ہیں:

”شکیل اعظمی کے یہاں احساس کی جو آگ نظر آتی ہے وہ نئی نسل کے بہت کم شاعروں کے یہاں ملتی ہے۔ بعض اشعار چونکا نے والے ہیں۔ روایتی اسالیب و افکار سے انحراف اور

سادہ فطری تخلیقی اظہارِ شکیلِ اعظمی کا شناس نامہ ہے۔“

نارنگ صاحب کے اسٹینٹ کے باوجود باتیں صاف نہیں ہوتیں۔ اختصاص و امتیاز طے نہیں ہوتا۔ ”روایتی اسالیب و افکار سے انحراف“ جیسا بیان ایک طرف تو عمومی نوعیت کا اور کچھ وضاحت طلب ہے تو دوسری طرف ”احساس کی آگ“ اور ”سادہ فکری تخلیقی اظہار“ جیسے خواص بھی اکیلے شکیلِ اعظمی کے لئے مختص نہیں ہو سکتے۔ یعنی شکیل کی شاعری میں جو انداز احساس ہے، جو ان کا نشان اختصاص اور طرہ امتیاز ہے وہ محسوس تو کیا جاسکتا ہے مگر اس کی وضاحت میں الفاظ و بیانات ابھی قاصر ہیں۔

میں نے شروع میں کہا ہے کہ ہمارے غزل گو یوں میں شکیل اس وقت بہت بڑے Extrovert، تند و تیز، طرار و طر حدار، برجستہ و بیساختہ، بے تکلف و دو ٹوک، بانکا و بھیل، رنگین و رومان پرور، شوخ مزاج، شگفتہ بیان مگر اکسیر پسند گلیمر شاعر ہیں۔ مختلف موضوعات پر اس حسین گلیمر شاعر کے احساسات اس وقت کیسے ہیں ملاحظہ فرمائیں اور لب و لہجہ کے تند و تیز بہاؤ اور جھلی ہنرمندی کی داد دیں۔

تمام لوگ مرے ساتھ بولتے ہو جائیں، وہ گل کھلاؤں کہ سب بھنورے ڈولتے ہو جائیں، صدائے غیب سنائی دے بند کانوں کو، ہمارے ہاتھ اندھیرے ٹٹولتے ہو جائیں، خدائے پاک! ذرا انگلیوں کو ناخن دے کہ ہم بھی پٹیاں آنکھوں کی کھولتے ہو جائیں، جوڑ کھڑا نہیں تو خود کو سہارا کرتے ہیں، ہم اپنی موج کو اپنا کنارہ کرتے ہیں، وہ جس کا نام ہے شہرت کمال لڑکی ہے، ہم اس کے واسطے کیا کیا گوارا کرتے ہیں، ہم اپنے گھر کو سجاتے ہیں آسمان کی طرح، اسی میں چاند اسی میں ستارہ کرتے ہیں، دیکھ لو پھر سے سرعام نہیں ملنے کا، عید کا چاند ہے ہر شام نہیں ملنے کا، چاند کو توڑ کر لاؤں بھی تو رکھوں گا کہاں، آسمان کی طرح پھیلاؤ کہاں ہے مجھ میں، اپنے آپ میں الجھے تھے خلط ملط جیسے، کیسے کوئی پڑھ پاتا ہم تھے دستخط جیسے، رات اس کی آنکھوں

میں اشک ایسے تیرے تھے نیلی نیلی جھیلوں میں اجلے اجلے بط جیسے جانے کیا ہواؤں نے لکھ دیا درختوں پر سارے پتے لگتے ہیں مجھ کو تیرے خط جیسے گرد تھا اڑ کے بھی بادل تو نہیں ہوتا میں رستم ہو جاتا مکمل تو نہیں ہوتا میں میرے موسم مری پہچان بدلتے بھی اگر رنیم کا پیڑ تھا، صندل تو نہیں ہوتا میں کچھ تو اس چہرے میں جادو تھا یقیناً ورنہ راک جھلک دیکھ کے پاگل تو نہیں ہوتا میں راکھ ہو جاتا ترے غم میں اگر جلتا بھی پر تری آنکھ کا کا جل تو نہیں ہوتا میں رہو سمیت گھنے جنگلوں میں رہنا ہے تمام عمر ہمیں مسلوں میں رہنا ہے دلوں میں روئیں بھی آنکھوں کو بھگنے بھی نہ دیں رہو کی طرح ہمیں بادلوں میں رہنا ہے جنہیں کچھ آیا نہیں زندگی میں عشق سوار ہمیں بھی تیرے انہیں پاگلوں میں رہنا ہے رٹوٹ کر جاں کے خرابے میں پڑے رہتے ہیں اپنے ہی شور شرابے میں پڑ رہتے ہیں شاعری میں ترا اللہام عبادت ہی تو ہے یعنی ہم تیرے ہی کعبے میں پڑے رہتے ہیں آندھی میں مجھے آ کے سنبھالا بھی وہی دے رہیگوں تو مرے تن کو دو شالہ بھی وہی دے اس شرط پہ ہم لوگ سمندر میں گریں گے رڈوئیں تو ہمیں تہہ سے اچھالا بھی وہی دے میں جس کے بھر دے کی قسم کھانے لگا ہوں دھوکے سے مجھے زہر کا پیالا بھی وہی دے بار بار خود کو بدلنے کا ارادہ کر کے ریا میں تھک گیا یہ کام زیادہ کر کے اپنے رہنے کی جگہ بھی نہ مجھے مل پائی میں نے دیکھا ہے بہت خود کو کشادہ کر کے راک بڑا معرکہ یوں سر ہوا آسانی سے شاہ کو کاٹ دیا میں نے پیادہ کر کے جو سوچتا ہوں وہ منظوم کیوں نہیں ہوتا رہا صلیب سے مظلوم کیوں نہیں ہوتا تمام دنیا کی آنکھیں لگی ہیں مجھ پہ مگر میں اپنے شہر کو معلوم کیوں نہیں ہوتا چھاؤں میں رہ کے مری پیاس نہ مر جائے کہیں زخم بھر جانے سے احساس نہ مر جائے کہیں میری بہتی ہوئی آنکھوں میں ترے خواب کی وصل رباڑھ کے پانی میں یہ گھاس نہ مر جائے کہیں آ کے لے جا! کہ بہت شور ہے دل میں میرے تیری تنہائی مرے پاس نہ مر جائے کہیں وہ کھلا ہو تو اسے چھونے میں ڈر لگتا ہے ہاتھ کی گرمی سے بوباس نہ مر جائے کہیں یقیناً اندھیرے سے نکلے گمان جل جائے رکیں پہ

آنچ نہ آئے مکان جل جائے یہ بات سچ ہے کہ اظہار عشق رسمی ہے مگر میں جھوٹ کہوں تو زبان جل جائے تمام شہر کو مسجد کی شکل میں دیکھوں / بجھے جو شام چراغ اذان جل جائے درد سے زخم کے شیرازے نہیں کھلتے ہیں / دستکیں ہوتی ہیں دروازے نہیں کھلتے ہیں / میں کہاں رویا کہاں ٹوٹ کے تم بکھرے ہو / دو ملاقاتوں میں اندازے نہیں کھلتے ہیں / وقت لگتا ہے محبت کو عیاں ہونے میں / اتنی آسانی سے ہمرازے نہیں کھلتے ہیں / جان جاں کھول سکا کون ترے سارے بند / بعضے کھل جاتے ہیں اور بعضے نہیں کھلتے ہیں / سفر میں دشت کی تنہائیوں سے اوبا نہیں / میں سورجوں کی طرح کھائیوں میں ڈوبا نہیں / یہ فیصلہ بھی اسی جنگ ہی میں ہوتا ہے / مرا شمالہ نہیں یا ترا جنوبا نہیں / فریب زندگی کھا کر بھی چالا کی نہیں آئی / کہ پانی میں بھی رہ کے ہم کو تیرا کی نہیں آئی / را بھی نامعتبر ہیں ہم غزل تیری عبادت میں / روضہ کرتے ہیں برسوں سے مگر پا کی نہیں آئی / شکیل ایک ہمیں فاقہ مست ہیں ورنہ رامیر ہو گئے صورت میں پان والے بھی۔

ایسے گلیمر شاعر سے آپ تعمق، تہہ داری، مشکل پسندی، داخلیت، ابہام، تجرید یا کسی گنجینہ معنی کے طلسم کی توقع نہیں کر سکتے۔ ایسے شاعر کا کسی ایک نقطہ پر ٹھہر جانا بھی مشکل ہے کہ کسی غرض کسی مطلب کسی سبب کے بغیر / یہ لوگ جاگ رہے ہیں چراغ شب کے بغیر / لیکن اگر وہ ٹھہر جائے، غایت سنجیدگی کے ساتھ کسی اہم اور مثبت نظریاتی مرکز یا دینی محور کو اپنا قبلہ بنا لے تو اسے یہ کہنے یا ماننے کی ضرورت نہ ہوگی کہ۔

چاند کو توڑ کر لاؤں بھی تو رکھوں گا کہاں

آسمان کی طرح پھیلاؤ کہاں ہے مجھ میں

بلکہ اگر اپنے شاعرانہ تموج کیلئے مثلاً تباہ ہوتی انسانیت ہی کو اپنا نصب العین بنا لے تو یہ بہت پیارا اور نیارا سا شاعر چاند کو توڑ کر لا سکتا ہے اور اپنے اندر ایسی آسمانی وسعت اور اکسیری صفت پیدا کر سکتا ہے جو کسی بھی چاند کا مایہ ناز مسکن ہو!

دوسری صورت یہ ہے کہ کچھ اور نہیں تو شاعر اس پر بھی قناعت کرتے ہوئے قائم رہ سکتا ہے کہ۔

ہم اپنے گھر کو سجاتے ہیں آسماں کی طرح

اسی میں چاند، اسی میں ستارا کرتے ہیں

اگر ایسا ہو جائے، اگر ایسا ہو سکے، اگر واقعی ایسا ہے تو یہ بھی بڑی بات ہے۔ یہ بات

حاصل کلام و کاوش میں سے ہے۔ فقر و استغنا کی منزلوں میں سے ہے۔ اکسیریت کی بہترین جہتوں میں سے ہے۔ ہمارا شاعر اس پر قائم تو رہے۔

(۷)

اپنی کٹ کا غزل گو

شمیم قاسمی

معاصر غزلیہ شاعری میں شمیم قاسمی ہمارے ایسے غزل گو ہیں جو اس طرز کے شعر نہیں کہتے

خواب دکھلاتا ہے خواب سحری بھی کیا کیا مجھ کو دیتی ہے خبر بے خبری بھی کیا کیا آئینہ ہو گئے سب راز حقیقت طارق رگتیاں کھولتی ہے دیدہ وری بھی کیا کیا ہمارے خواب مکمل کبھی نہیں ہوتے رہم اس کے بعد بھی پاگل کبھی نہیں ہوتے ہمارے شعر بھی کچھ مختلف تو ہوتے ہیں مگر یہ فن ہے کہ مہمل کبھی نہیں ہوتے رہم تجھے بھول تو جائیں مگر اے جان وفار لشکر عشق کے پیادوں کو کہاں لے جائیں رول ناداں نے سارے معرکے سر کر دئے آخر یہ نادانی تھی ہم سمجھے تھے نادانی سے کیا ہوگا ایک مدت سے ہیں ویرانہ بے سمتی میں کچھ خبر ہی نہیں ہم لوگ کدھر جاتے ہیں نیارستہ

نہیں کھلتا تو ٹھہر جاتے ہیں، ہم ادھر جاتے نہیں لوگ جدھر جاتے ہیں، کیسا یہ موسم بے برگ و ثمر آگیا ہے، نہ خوشی آئے، کبھی اور نہ ملال آئے، کبھی رملکہ، شہر و فاتیری گلی میں آکر صدقہ جاں بھی نہ دیں، ہم تو محبت کیسی (طارق متین)

قاسمی اس قسم کے شعر بھی نہیں کہتے جس قسم کے شعر ”جواز و انتخاب“ کے دوسرے شعرا یا انتخاب کے باہر کے شعر مثلاً رؤف خیر، انور شمیم، عین تابش، اشہر ہاشمی، ابرار احمد، قمر صدیقی، معراج رعنا، حامد اقبال صدیقی اور تو قیر عالم تو قیر وغیرہ کہتے ہیں۔ وہ تو سرفراز خالد جیسے نوخیز و نو بہار کی طرح بھی نہیں کہہ سکتے کس

مجھ میں باقی ہی نہیں ہے کوئی رونے والا، تیرے رونے سے بھی اب کچھ نہیں ہونے والا، اب مری سمت سے یلغار ہوئی ہے مجھ پر، اب کسی سمت سے حملہ نہیں ہو، نیوالا، اسی کے خواب تھے سارے اسی کو سوئپ دیئے، سو وہ بھی جیت گیا اور میں بھی ہارا نہیں، ہمارا کام ہے اک کھیل کھیلتے رہنا، نہ اس کی جیت میں شامل نہ اپنی ہار میں، ہم بات تو یہ ہے کہ وہ گھر سے نکلتا بھی نہیں، اور مجھ کو سربازار لئے پھرتا ہے، جسم کے ساتھ تو رہتا ہوں میں اس پار مگر روح کے ساتھ وہ اس پار لئے پھرتا ہے۔

تو شمیم قاسمی کس طرح شعر کہتے ہیں؟ ان کے ۸۰ فیصد اشعار کچھ اس قسم کے ہوتے ہیں۔ ہیں مرے یار بھی کوڑا کرکٹ، اپنے اشعار بھی کوڑا کرکٹ نہیں مضرب سے بچتا یعنی ر و صل کا تار بھی کوڑا کرکٹ، اتنا مہنگا ہے عرب کا پانی، اب مری کار بھی کوڑا کرکٹ، اس نے توڑا میں نے جوڑا ہو گیا، اڑیے اب تیار گھوڑا ہو گیا، رٹوٹی ہے اور بکھرتی ہے زمیں، اس عمل میں اس کو پھوڑا ہو گیا، شعر کہنے کے لئے کشتی نہ کی رزہ، ہن کو تھوڑا جھنجھوڑا ہو گیا، ہر بات کرے مرے من کی سی، جنگل کی ہوا ہے سنگی سی، رہتا ہوں پریشاں اس کیلئے، مری فکر نہیں جسے تنگی سی، وہ بیر بہوٹی سی، لڑکی خوابوں میں مرے ناگن کی سی، ہم نے دیکھے ہیں حسن کے ٹھسنے، خوب صورت بلا سے دکھتے

ہیں لذت وصل کا ہی نوحہ ہے، ہجر میں کو برا سے دکھتے ہیں، قد حریفوں کا بڑا ہے تو ہے، یہ سفر اب کے کڑا ہے تو ہے، مجھ سے ہی دور ہے مرا سایہ، یہ بھی دن آن پڑا ہے تو ہے، خون ناحق سے سنی ہے کرسی، اس میں یا قوت جزا ہے تو ہے، صرف دیکھوں تو دل کرے اک بک، کیسے باب بدن پہ دوں دستک، روز گھنٹی ہے کوئی انہونی، روز کرتا ہے دل مرادھک دھک، روہ بھی ہنٹی نہیں درتے سے، اور جھپکتا نہیں ہوں میں بھی پلک، حلق پر کون زور دیتا ہے، حلق بیچارہ ہو گیا ہے، 'حلق' اس نے کھولا بدن اندھیرے میں، ہیچ ہیرے کی ہو گئی ہے دمک، اٹم اٹم ٹم ٹم ٹم کی باتیں مت کر لیک، ساری دنیا بھاڑ میں جائے، میں بھی ٹھیک اور تم بھی ٹھیک، وفا صلے اتنے بڑھ جاتے ہیں، آتا ہوں جتنا نزدیک، میرے اطراف ایک صحرا ہے، کیکنٹس بن کے میں ابھرتا ہوں، رنگ ہولا کھ رہ گزرا، رخن را اپنی من مانی سے پسر تا ہوں، آنکھوں میں وہی خاص چمک ہے بھی نہیں بھی، اس شہر میں جینے کی للک ہے بھی نہیں بھی، اب موڈ یہ تیرا کہ غزل پھاڑیا رکھ لے، اس میں تری یادوں کی مہک ہے بھی نہیں بھی، کیا بھروسا ہے کہ پھر ابر سیہ تاب بنے، چھوڑے ظلمت شب کو بھی مچلک لے کر، ایک دن سیر بدن کی بھی کریں گے لیکن آج ہم خوش ہیں بہت چاند کا چم لے کر، بے وقوفوں کی گھنی صف میں کھڑا ہوں میں بھی، رنان و نفقہ کے عوض ایک معمہ لے کر، ایک سے ایک زمانے میں حسیں ہیں لیکن آئینہ ہو گیا گونگا، ترا چہرہ لے کر، جہان معنی ہے ہر انگ میرا، بدن ہے صفحہ، فرہنگ میرا، میں کچھ اس موڈ میں کہتا ہوں غزلیں، کہ وہ پہچان لے آہنگ میرا، بحر اظہار میں کف ہے سو ہے، فکر کا خالی صدف ہے سو ہے، نقش بر آب ہوئی ہر کوشش، تیرا ہی یاروں کی جو صف ہے سو ہے، ہڈیاں بچ رہی ہیں ٹخ ٹخ، اور مرغابیاں کریں پنخ پنخ، پنخ قبل سے ایک شے نمایاں سی، اس پہ ملبوس کی پھشن، اخ اخ، روہ جو آئے تو شب گلابی تھی، بعد بو سے کے یوں ہوا کے..... الخ ردین سے بھی رکھتے ہیں نسبت، کھانے کو کھاتے ہیں "جھنکا"۔

اور

گرا جوتاڑ سے جا کر کھجور میں انکار وہ ایک شخص خلاؤں میں در بدر بھٹکا / یہ اچھا ہوتا کہ ہم
عشق و شق ہی کرتے / یہ شعرو پر یقینا ہے کام جھنجھٹ کا / عجب نشہ ہے کہ رہتی نہیں خبر اپنی / میں
پھوڑ ڈالوں گا اشعار سے بھرا منکا / بلا سے ہاتھ نہ آئے کلید فکر سخن / میں شعر کہتا ہوں جب بھی تو اپنی
ہی کٹ کا۔

مذکورہ اشعار کی پیش کش کے بعد بھی کچھ لکھنے، بتانے یا سمجھانے کی ضرورت ہے؟ شاید
نہیں۔ مگر آئیے ناقدین و قارئین میں سے ایک دو کی رائیں دیکھتے چلیں:-

”وہ ان الفاظ کو اپنی غزلوں میں بطور خاص استعمال کرتے ہیں جن کے استعمال پر تغزل
زدہ ذہنوں نے غیر فصیح ہونے کی مہر لگا رکھی ہے۔“ (سرور ساجد، عہد نامہ۔ ۹۹ء)

”خاص طور سے ”مُخْمُخ“ والی غزل مرے ذہن میں مُخْمُخ کرتی ہے۔ قاسمی کی غزلوں
میں بلاشبہ آزادہ روی کا تیور نمایاں ہے..... اس بنیاد پر ان غزلوں کو اپنی غزل کے زمرے
میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ لیکن ان میں جو خود روئیدگی اور فطری پن کی جو کیفیت ہے وہ اپنا حسن
رکھتی ہے۔“ (ڈاکٹر جمیل اختر مجبی، عہد نامہ۔ شمارہ: ۷)

اب دیکھئے وہاب صاحب کیا فرماتے ہیں ”انتخاب ادب اردو“ (جلد سوم) میں لکھتے ہیں:
”شمیم قاسمی نے اپنے ڈکشن سے لوگوں کو چونکایا بھی اور اپنی شناخت کا باعث بھی بنے۔
انہوں نے شاعری کے متعینہ ڈکشن کو توڑنے کی کوشش کی ہے۔ شاید عظیم آباد کے اول و آخر
شاعر ہیں جنہوں نے یہ روش اختیار کی ہے۔“ یہاں تک تو ٹھیک ہے مگر اس کے فوراً بعد کہتے ہیں۔
”شمیم قاسمی ایک طرف تو ظفر اقبال سے قریب آنا چاہتے ہیں تو دوسری طرف دوسرے
پاکستانی شاعرانہ ناگی کا طرز اختیار کرنا چاہتے ہیں۔“ اب غور کریں کہ اس جملہ میں ”چاہتے
ہیں“ کیا ہے اور کیوں ہے؟ اور یہ کہنا کہ ”ان کی تخلیقی قوت ایسی ہی کشمکش سے دوچار ہے۔ جب
کہ فیصلے کی گھڑی آ پہنچی ہے۔“ کیا معنی رکھتا ہے؟

پھر ان جملوں کی آخر ضرورت ہی کیا ہے کہ:

”ان کے یہاں لفظوں سے کھیلنے کا انداز بہت نمایاں ہے۔ اس صورت کو مابعد جدید طور کہہ سکتے ہیں۔ گویا شمیم کے یہاں ایک طرف تو جدیدیت کی فکر نمایاں ہے تو دوسری طرف مابعد جدیدیت پر قدم رکھنا بھی ان کی طبیعت کا ایک رجحان بن کر سامنے آتا ہے۔“

یعنی ہاں بھی اور نہیں بھی۔ اثبات بھی نفی بھی۔ اقرار بھی انکار بھی۔ پہلے تو شاعر کی انفرادیت کو پوز کیا جاتا ہے پھر دوسرے ہی لمحے اسے مانگے کا اجالا بتا کر دھو ڈالتے ہیں۔ یہ کون سا رویہ ہے؟ یہ بہت پرانا رویہ ہے کہ کسی کی انفرادیت کو دوسرے کی انفرادیت سے جوڑ کر ضرور دیکھیں گے۔ یعنی ایک انفرادیت کو دوسری انفرادیت سے آلودہ کئے بغیر تنقید و تذکرہ میں لقمہ نہیں توڑ سکتے۔ اور غالباً اسی آلودہ عمل تنقید و تذکرہ کے لئے مطالعہ کی دھمکی دی جاتی ہے۔ مگر اسے کچھ اس طرح فخریہ بیان کرتے ہیں کہ اس عمل آلودہ کا اطلاق بنیادی تنقیدی خاصیت و عظمت پر ہو جائے۔ ادھر مت آؤ، تنقید کا رجمال ہے۔ اس کے لئے ”وسیع المطالعہ“ ہونا لازمی ہے، وغیرہ وغیرہ۔ تاکہ چودھری قسم کے پروفیشنل ناقدوں کی من مانی پر آئینچ نہ آئے۔ فطری تنقید سے اس کے موازنہ و مقابلہ کی نوبت نہ آئے۔ اس رویہ سے سب سے زیادہ نقصان دراصل اور بجنل تنقید یعنی داخلی انکشافی و انکشافی تنقید کا ہوتا ہے جو ہر فن کار کے اندر اس کے فن میں ماقبل موجود ہوتی ہے۔ اسے دبایا جاتا ہے۔ دھمکایا جاتا ہے۔ تنقید کو فن سے الگ شے ثابت کیا جاتا ہے۔ خلاصہ کلام یہ کہ اس نیچرل اور اولین تنقید کو پنپنے نہیں دیا جاتا جس کے سامنے مطالعاتی و معلوماتی تنقید ہیج ہے۔ فضول ہے۔ لایعنی یا زیادہ سے زیادہ ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ نقصان کس کا ہے؟

مذکورہ معلوماتی تنقیدی رویے کے علاوہ ایک رویہ رجحانی تنقید کا بھی ہے۔ مثلاً شمیم قاسمی اپنے انداز اور ڈکشن میں شعر کہہ رہے ہیں۔ ان کا رنگ معاصرین کے رنگ سے بھی قدرے

مختلف ہے تو کیا اس بنا پر وہ مابعد جدید کہلائیں؟ جو رنگ جدید یوں کے مشہور رنگ سے مختلف معلو
م ہو وہ مابعد جدیدیت ہی ہوگا؟ مگر کیوں، اس کا جواب نہیں ملتا۔ آخر اس رنگ کو شمسی رنگ ماننے
میں کسی کو کیا قباحت ہے؟ اب دیکھئے لوگ کیسی بہکی بہکی باتیں کرتے ہیں۔

”۷۰ کے آس پاس اور بعد والی نسل کے چند نام اس طرح لئے جاسکتے ہیں..... ان
شعراء کو بھی خاموشی سے اپنی شناخت کا مدار ۸۰ء والی نسل کو تصور کر لینا چاہئے۔ اس میں حرج ہی
کیا ہے؟ ۸۰ء والی نسل انہیں Outdated کرنا چاہتی بھی نہیں اور نہ ۸۰ء کے بعد کسی دوسری
نسل کی آمد کی آہٹ ہے“ (کوثر مظہری: جرأت افکار)

بھلا بتائیے اس مشورہ کی کیا ضرورت ہے۔ اس کی چنداں ضرورت نہیں بلکہ یہ تو ایک
طرح سے احساس کمتری اور کمزوری میں مبتلا کرنے والا ہے۔ مثلاً شمیم قاسمی اگر ۸۰ء کے بعد والی
نسل میں شامل نہ ہوں تو کیا شمیم قاسمی نہیں رہ جائیں گے۔ انہیں پڑھا اور سمجھا نہیں جائیگا یا ان کی
قدرد قیمت کو صرف نسل باہر ہونے کے سبب نظر انداز کر دیا جائیگا؟ تو یہ ہیں ہمارے مشیر کار جو
فنکاروں کو دھمکا رہے ہیں کہ ہماری ٹولی میں آ جاؤ ورنہ.....! کوئی سچ کہنے کیلئے تیار نہیں ہے۔
سچ سننے کیلئے تیار نہیں۔ سچائی کی قوت، کرامت اور فیوض و برکات کو اس کی ضرورت اور اہمیت کو
سمجھنے اور سمجھانے کے لئے تیار نہیں ہے۔

تو ایک سچ یہ بھی ہے کہ شمیم قاسمی فنی نقطہ نظر سے جان بوجھ کر غیر معیاری اور غیر شاعرانہ
لب و لہجہ اختیار کرتے ہیں۔ بڑی جرأت، حوصلے اور چیلنج کے ساتھ بولی ٹھولی کی کاوشیں کرتے
ہیں۔ لالہ و گل اور لعل و جواہر کی بجائے (برعکس) بیشتر خار و خس کی جستجو کو اپناتے ہیں۔ ٹوٹے
پھوٹے، آڑے ترچھے، میڑھے میڑھے یعنی زمانے میں متروک الفاظ اور بے وقعت انداز کو بھی
گلے لگا کر ۸۰ فیصد اپنی کٹ کا شعر جیتے ہیں۔ تو یہ نمایاں انفرادیت اور یہ اکیلا سچ کیا ان کیلئے کافی
نہیں ہے؟؟

(۸)

خود اعترافیت کا شاعر

عالم خورشید

عالم خورشید کے بارے میں وہاب صاحب کا خیال ہے:

”حزن و یاس کی کیفیت کو وہ منہا کرتے رہے ہیں۔ اور کچھ مثبت عناصر کی تلاش میں سرگرداں رہے ہیں۔۔۔ عالم خورشید کے یہاں تازگی کا عنصر بہت نمایاں ہے۔ ساتھ ہی زندگی کا انبساط و غم بھی۔ بیان کی سرشاری ہر جگہ ہے اور سادگی و پرکاری کا کمال بھی ہے۔“

صاف محسوس کیا جاسکتا ہے کہ یہ خیالات بھی عمومی نوعیت کے ہیں۔ اور ان میں بھی وہی کمزوری ہے کہ ایسے عمومی خیالات کی بنا پر اردو شاعری یا عالم خورشید کے معاصرین کے درمیان انہیں ممتاز نہیں کیا جاسکتا۔ خود عالم اپنی شاعری کے بارے میں کیا فرماتے ہیں۔ وہاب صاحب کی رائے تو برسوں بعد آئی ہے۔ اور یقیناً انہوں نے عالم خورشید کے خیالات کو آنکھیں بند کر کے قبول کر لیا ہے۔ یعنی یہاں بھی انہوں نے چھان پھٹک اور محنت و مشقت کے بغیر ہی اپنا کام چلا لیا ہے۔ اپنے مجموعہ ”غزل“ خیال آباد“ مطبوعہ ۲۰۰۳ء کے پیش لفظ ”میں اور میری شاعری“ میں عالم خورشید کہتے ہیں:

۱۔ ”ایک قاری کی حیثیت سے جب میں نے اپنی شاعری کا جائزہ لیا تو مجھے محسوس ہوا کہ اس میں ایک طرف اداسی، مایوسی اور محزونی کی کیفیات کا عکس دکھائی دیتا ہے تو دوسری طرف خوشی، جوش، ولولہ اور سرکشی کے تیور بھی موجود ہیں۔ فرد کی حیثیت سے کبھی اپنی ڈگر پر تنہا چلنے کا رجحان دکھائی دیتا ہے تو کبھی بھیڑ کیساتھ علم اٹھانے کا عزم بھی۔ لہجہ کہیں نرم ہے تو کہیں

سخت۔ کہیں دھیمہ ہے تو کہیں بلند آہنگ، کہیں سرگوشی ہے تو کہیں چیخ، کہیں طنز کی تلخی اور کاٹ ہے تو کہیں محبت کی حلاوت۔ مختصر یہ کہ میری شاعری میں ایک ساتھ کئی طرح کی آوازیں اور کیفیات گڈ مڈ دکھائی دیتی ہیں۔“

۲۔ ”اس پل پل رنگ بدلتی زندگی میں آج کا انسان قدم قدم پر مختلف قسم کے حالات سے دوچار ہوتا ہے اور ان حالات سے نمٹنے میں اسے مختلف قسم کی کیفیات سے گزرتا پڑتا ہے۔ کبھی وہ اداس ہوتا ہے تو کبھی خوش۔ کبھی مایوس ہو کر زندگی سے فرار حاصل کرنا چاہتا ہے تو کبھی لڑتا بھڑتا بھی ہے۔ کبھی وہ جھنجھلاٹ کا شکار ہو کر چیخنے چلانے لگتا ہے تو کبھی حالات کی تہہ میں اتر کر نرمی کا رویہ بھی اختیار کرتا ہے۔ ایک ہی شخص خون کے آنسو بھی روتا ہے اور فلک شگاف قہقہے بھی لگاتا ہے۔ فطرت کے مناظر سے حظ بھی اٹھاتا ہے اور بلائے ناگہانی کے عتاب سے خوفزدہ بھی رہتا ہے۔ محبوب کی زلفوں کے پیچ و غم بھی سلجھاتا ہے اور سیاست کی گتھیاں بھی۔ ادب کا تعلق زندگی سے ہے اس لئے ان مختلف قسم کے حالات اور کیفیات کا اظہار فن پارے میں ہونا ناگزیر اور فطری ہے۔“

میں یہاں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اس طرح کے بیان کو خواہ کیسے ہی لفظوں میں بیان کیا جائے، اس کا اطلاق صرف بیان کرنے والے پر نہیں بلکہ ان کے معاصرین اور ان سے پہلے والوں پر بھی ہو سکتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ وہ کون سی بنیاد ہے جس کے کسی ایک رنگ، کسی ایک کیفیت اور مجموعی طور پر کسی ایک آہنگ کو دوسروں سے ممتاز کیا جائے۔ جس کے سبب مماثلوں کے درمیان کسی ایک خاصیت کو نشان زد اور مختص کیا جائے۔ کیا اسے تلاش کرنے کی ضرورت ہے؟ جب شاعر خود انفرادیت کی ضرورت کو ضرورت تسلیم نہیں کرتا، اپنی مخصوص شناخت کا منکر ہے اور عمومیت کا حامی تو نقاد کو کیا پڑی ہے کہ وہ اس مسئلہ میں اپنا سر پھوڑے۔ ایک شاعر شیر کی طرح دھاڑے، وہی ہاتھی کی طرح چنگھاڑے، مور کی طرح ناچے یا پرندہ کی طرح چہچہائے، نقاد

کو کیا۔ مگر نہیں، شاعر ہمیں شاید کنفیوز کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ کیا کسی ایک وجود میں مختلف وجود کا انضمام ہو سکتا ہے۔ نہیں۔ کسی ایک وجود میں ایسی مختلف خصلتوں کا انضمام ممکن ہے جو برابر درجے میں ہوں۔ نہیں۔ کیا کسی نے ایسا انسان دیکھا ہے کہ جو بہت بہادر بھی ہو اور بہت بزدل بھی۔ بڑا نرم مزاج بھی ہو اور بڑا سخت مزاج بھی۔ بڑا شیریں زبان ہو اور بڑا تلخ زبان بھی۔ بڑا بدکار ہو اور بڑا پرہیزگار بھی۔ نہیں۔ یہ صریحاً خلاف فطرت ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ کوئی زیادہ متقی ہوتا ہے، کوئی زیادہ بدکار۔ کوئی زیادہ بہادر ہوتا ہے، کوئی زیادہ بزدل۔ مختلف و متضاد عناصر کی کار فرمائی تو فرد میں ہوتی ہے، ایک فرد میں بہت سارے عناصر مضمر تو ہوتے ہیں۔ فرد مجموعہ اضداد اور مجموعہ عناصر تو ہے اور یہ بہت سادہ سی بات ہے۔ لیکن ہم یہ بھولتے ہیں کہ جو کیفیت سب سے تیز، سب سے زیادہ، سب سے قوی، سب سے نمایاں اور سب میں زیادہ متاثر و متوجہ کرنے والی ہوتی ہے، فرد کی پہچان بن جاتی ہے۔ معلوم ہوا کہ عنصر کی کمی و زیادتی، انفرادیت، مماثلت و اجتماعیت اور کیفیت و تاثر کی بنا پر فرد کی منفرد شناخت بنتی ہے۔ ہر شخص کی ایک الگ شناخت بنے یہ ضروری نہیں۔ یہ بھی ہوتا ہے کہ ایک فرد کو دوسرے کی مثل قرار دیتے ہیں۔ مختلف قسموں میں سے کسی ایک قسم میں رکھتے ہیں۔ یعنی مماثلتوں کی بنا پر بھی پہچان بنتی ہے۔ اقسام بنتے ہیں۔ مثلاً اسکے جیسا، ان کے جیسے، میرے جیسا، ہمارے جیسے وغیرہ۔ فنکار کے یہاں بھی فکر و فن کے جس رنگ کی کار فرمائی نمایاں ہوتی ہے۔ اس کی شہرت کا باعث بنتی ہے۔ میں تو یہی کہوں گا کہ ہمارے فنکاروں کو اپنے مختلف رنگوں میں حسب مزاج و پسند کسی ایک رنگ کا انتخاب کرنا چاہئے۔ اور پورے استقلال و اعتماد کے ساتھ اسے ترجیح دیتے ہوئے ارتقاء کے منازل و مراحل سے گزرتا چاہئے۔

فنکار کی بے نتیجہ نیرنگی اور بے جا بے یقینی کی تہہ میں غور فرمائیں تو دراصل ناقدین کے وہ بیانات بھی ملیں گے جن میں بے نظریہ ہونے اور نیرنگ ہونے کو اچھا لایا گیا ہے۔ اس بات کے دو

پہلو ہیں۔ ایک طرف یہ ہے کہ ہم کسی نظریہ کو نہیں مانتے۔ دوسری جانب یہ ہے کہ ہم سب کو مانتے ہیں۔ کسی ایک کو نہیں۔ دیکھا جائے تو یہ بھی ایک نظریہ ہی ہے۔ لیکن اسے نظریہ نہیں کہا جاتا۔ کہنا ہو تو اسے نقطہ نظر، منہج نظر وغیرہ کہہ کر کام چلاتے ہیں۔ چاہتے ہیں کہ لفظ ”نظریہ“ استعمال ہی میں نہ آئے۔ آج کل لفظ ”زندگی“ کو بھی اصطلاح کے طور پر استعمال کیا جا رہا ہے۔ کہا جا رہا ہے کہ ہم زندگی کے ترجمان ہیں کسی نظریہ کے نہیں۔ اور زندگی میں تمام مختلف چیزیں موجود ہیں مثلاً غم بھی، خوشی بھی، خیر بھی، شر بھی، تو مطلب ہوا کہ ہم سب کے ترجمان ہیں۔ اس میں اہم بات یہ ہے کہ آپ خیر کے ترجمان ہیں یہ تو کہہ سکتے ہیں مگر آپ شر کے ترجمان یہ کہہ نہیں سکتے۔ یا کہتے نہیں ہیں لیکن اس طور پر اب کوئی کہہ سکتا ہے کہ وہ شر کا ترجمان ہے کہ شر تو زندگی سے ہے۔ پس شر کی ترجمانی اور اس ترجمانی کی تمام قبولیت کا راستہ بھی اس طرح ہموار ہو جاتا ہے۔ تو یہ ہے نکتہ۔ آپ یہ بھی غور کریں گے کہ ایسا کہنے والوں میں کوئی یہ کہنے کی ہمت نہیں کرتا کہ صاحب ہم اصلاح و اغتباہ کے ترجمان ہیں۔ امن و اخوت کے ترجمان ہیں۔ بلند کرداری اور مثال پسندی کے ترجمان ہیں۔ اوصاف حمیدہ اور اخلاق حسنہ کے ترجمان ہیں کہ یہ بھی زندگی میں سے ہے۔ سوال یہ ہے کہ وہ نظریہ کو بلا وجہ تو رد نہیں کر رہے ہیں۔ تو آخر یہ نظریہ کیا بلا ہے۔ نظریہ ہم میں قوت تمیز پیدا کرتا ہے۔ ہم چیزوں کو کس طرح دیکھتے ہیں اور کس طرح دیکھنا چاہئے۔ ہم زندگی کو کس طرح سوچتے ہیں اور کس طرح سوچنا چاہئے۔ ہم نے زندگی کو سمجھنا اور سوچنا کیوں اور کیسے شروع کیا۔ آگ میں کودنے سے آدمی جل جاتا ہے۔ پانی پینے سے پیاس بجھ جاتی ہے۔ یہ کیا ہے۔ نظریہ ہی تو ہے۔ نظریہ علم اور تجربہ کا سنگم ہے۔ فائدہ اور نقصان کی کسوٹی ہے۔ اچھے اور برے کا میزان ہے۔ زندگی کی آنکھ ہے۔ زندگی کا رہنما ہے۔ دنیا کے قاعدے قوانین، قدروں مسلمات، روایات سائنسیات، نظامیات اور آئین کیا ہیں، نظریات ہی تو ہیں۔ نظریہ کو رد کرنے کا مطلب مثلاً قانون کو رد کرنا۔ قانون کو رد کرنے کا مطلب مثلاً لا قانونیت کا فروغ۔ جب کوئی مرکز

ہی نہیں ہوگا تو لامرکزیت ہوگی۔ لامرکزیت ہوگی تو بھٹکاؤ ہوگا۔ بھٹکاؤ ہوگا تو قسم قسم کے جرائم عام ہونگے۔ جرائم جب مقبول عام ہونگے تو ثواب و تقدس کا کسی کو خیال تک نہ آئے گا۔ لوگ گناہ ہی کو ثواب جانیں گے اور ثواب کا تصور بھی عین گناہ ہوگا۔ چنانچہ لامرکزیت و لاقانونیت کو تقویت دینے کیلئے ایک دوسرا رخ یوں پیش کیا جاتا ہے کہ ہم سب کو مانتے ہیں کسی ایک کو نہیں۔ یہ وحدانیت کا سراسر انکار ہے۔ اور تکشیریت کا خراب ترین اقرار۔ اب اس سے آگے مجھے کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ آپ خود ہی اسکی خرابی، خطرناکی اور ضرر رسانی کا اندازہ فرمائیں۔ وحدانیت اور تکشیریت وغیرہ کے متعلق ماہنامہ ”شب خون“ کا ایک دلچسپ صفحہ دیکھئے:

مابعد جدیدیت، معنی و مرکز سے انکار؟

(اس میں ادب کہاں ہے؟)

اردو میں جدیدیت اپنا تاریخی اور بہت تک مثبت رول انجام دے چکی ہے۔ ترقی پسندی اپنے وقت کی پیداوار تھی۔ اس کے بھی کارہائے نمایاں پر خاک نہیں ڈالی جاسکتی، لیکن آج نہ تو ترقی پسندی کا دور ہے نہ جدیدیت مزید گنجائش رکھتی ہے۔

..... سب سے پہلے یہ بات تسلیم کرنی چاہئے کہ مغربی مابعد جدیدیت کے دامن میں جو کچھ ہے..... اردو (اس سے) بہت پیچھے ہے..... فاؤلر کشمکش میں ہے کہ Post-structuralism کی تعریف کیسے کرے۔ میری الجھن یہ ہے کہ مابعد جدیدیت کی حتمی تعریف ممکن ہی نہیں۔..... دراصل مغرب میں مابعد جدیدیت زندگی کی پوری وسعت کو سمیٹنا چاہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے تعریف کرنے والے کہیں نہ کہیں گم ضرور ہو جاتے ہیں۔

..... وجودیوں نے ایک ایسی دنیا تلاش کی تھی جو ہر طرح مفہوم سے عاری تھی۔ مابعد جدیدیت میں ایسی بے معنویت بے معنی ہے۔ ہاں وہ یہ تسلیم کرتی ہے کہ معنی کی وحدانیت گم ہو گئی ہے۔ اب زاجیت بھی ہے تو وہ خوش گوار احساس کے ساتھ، یعنی پڑمردگی، یاس، حراماں

کیلئے کوئی جگہ نہیں۔ مابعد جدیدیت کے ہم نواؤں کو اب کوئی یوٹو پیانہ نہیں تیار کرنا ہے۔

..... وحدانیت جب باقی نہیں ہے تو Pluralism اس کا لازمی نتیجہ ہے..... سچائیاں

بنی بنائی نہیں ہیں۔ وضع کی جاتی ہیں۔.....

پس ساختیات کے حوالے سے ادیب کی موت کا ذکر بار بار کیا جاتا ہے اور اسے مابعد جدیدیت کی تھیوری کے خانے میں رکھا جاتا ہے۔ دراصل تصور یہ ہے کہ ادب کی دنیا میں لسانی واسطے سے مجموعیت وہ نظام کل ہے جس میں ادیب کی موت لازمی نتیجہ ہے۔

..... رولاں بار تھ یہ بھی کہتا ہے کہ مصنف ایک جدید شخص ہے جو ہمارے سماج کی پیداوار ہے..... متن کو کسی ذات سے وابستہ کیا ہی نہیں جاسکتا۔ ادب تو کلچر کے لاتعداد ثقافتی مراکز میں محفوظ ہے۔

..... متن کا مفہوم ہمیشہ غیر متعینہ ہے۔ اس کے بارے میں کوئی بھی حتمی فیصلہ نہیں کیا جاسکتا۔ اس لئے بھی کہ معنی کو معطل کرنے والے عناصر کسی بھی متن کو بہت سے حوالوں کے بیچ کھڑا کریں گے۔ اس سے معنی کی استقامت کا خطرے میں پڑنا ناگزیر ہے۔..... جدیدیت کثرت معنی پر زور دیتی تو ضرور ہے، لیکن معنی کے تعطل والتوا سے کوسوں دور ہے، جو مابعد جدیدیت کی شق ہے۔

وہاب اشرفی، ۱۹۹۷ (شب خون۔ شمارہ ۲۴۲ دسمبر ۲۰۰۰)

دراصل وحدانیت کے Consontration کو درہم برہم کرنے کیلئے نظریہ کی تردید کی حکمت عملی اپنائی جا رہی ہے۔ یہ نئے نظریہ ساز اپنے نظریات اور حکمت عملی میں عملی طور پر کتنے کامیاب ہونگے یہ کہنا مشکل ہے۔ مگر ہمارے شعراء و ادباء حضرات اس نئے نظریہ کے جال میں اپنے Consontration کو الجھا کر اپنا شدید نقصان ضرور کر رہے ہیں۔ عبدالرحیم خانخاناں نے کہا تھا اور بہت خوب کہا تھا کس

ایک سادھے سب سادھے، سب سادھے سب جائے

کتنی سچی اور سچی بات ہے۔ کیسی بہترین حکمت اور دوراندیشی ہے۔ دل باغ باغ ہو جاتا ہے۔ بصیرت روشن ہو جاتی ہے۔ دعا میں نکلتی ہیں۔ اپنے معاصرین سے بھی مودبانہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ وہ اپنی تلاش و تحقیق پر توجہ فرمائیں۔ مختلف کیفیتوں میں سے اس کیفیت کو چھانیں، گونا گوں خوبیوں میں سے اس خوبی کی پہچان کریں جو ان کا بنیادی اور اصلی سرمایہ ہے۔ سرچشمہ سرمایہ ہے، انہیں اس بیان کہ وہ پوری ”زندگی“ کے ترجمان ہیں اور کسی خاص ”نظریہ“ کے پابند نہیں، سے اوپر اٹھ کر ”نظریات“ کے بارے میں از سر نو غور و فکر کرنے کی ضرورت ہے۔ انہیں پوری خود اعتمادی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنے مخصوص فکر و نظریہ اور مخصوص طرز و آہنگ کو تراشنے کی جانب توجہ کرنی چاہئے۔ انہیں چاہئے کہ ہر رنگ میں اور ہر بات پر شعر کہنے سے بچیں۔ ایک قادر الکلام شاعر ہر رنگ میں شعر کہنے کی قدرت رکھتا ہے، لیکن ہم آپ جانتے ہیں کہ کس طرح بڑے لوگوں نے اپنے بیشتر کلام کو ضائع کر دیا ہے۔ سخت انتخاب کی اہمیت کسے نہیں معلوم۔ یہاں کسی اور کا نہ سہی کم از کم اپنا پاس و لحاظ رکھنا اور اپنے وجود و قار کی فکر کرنا ضروری ہے۔

۔ تو اگر میرا نہیں بننا نہ بن اپنا تو بن

بات کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ ذرا طویل ہو گئی۔ مجھے کہنا یہ تھا کہ عالم خورشید ادب، اہل ادب اور زندگی کے تئیں انتہائی درجے کا خلوص اور دردمندی رکھتے ہیں۔ خود نمائی سے حسب مزاج دور رہتے ہیں۔ طبیعت میں توازن کے ساتھ انکساری ہے۔ ان کے یہاں سنجیدگی، متانت، غیرت، سادگی اور خود اعترافی کا Universal مگرز الا شاعرانہ سنگم ہے۔ ان پر لکھنے والے اکثر ناقدین نے ان کی بے حد تعریف کی ہے۔ پروفیسر عتیق اللہ لکھتے ہیں:

”میرے لئے حیرت کا مقام وہ ہے جہاں عالم خورشید ادبیت کے جوہر کو وہاں بھی قائم رکھنے میں پوری طرح کامیاب ہے جہاں اس کے تجربات کا سلسلہ سیاست کی بے بصری اور عہد

حاضر کی بے ضمیری سے جا ملتا ہے۔“

پروفیسر ابوالکلام قاسمی کی رائیں دیکھیں:

”اتنی اچھی شاعری، متوازن، تخلیقی صلاحیت اور قدرت کلام کیلئے دلی مبارک باد قبول کیجئے۔ آپ کی شخصیت میں جس طرح کی سادگی اور معصومیت ہے اس سے اندازہ لگانا مشکل معلوم ہوتا ہے کہ آپ نے شاعری میں ایسی ریاضت کر رکھی ہے۔“

منظہر امام فرماتے ہیں: ”عالم خورشید کی غزلیں شگفتگی، خوش آہنگی اور فن کا رانہ سادہ پرکاری کا نمونہ ہیں۔ زبان و بیان کی ایسی برجستگی اور بے ساختگی اور بندش کی ایسی چستی کہ ایک ہموار بہاؤ کا احساس ہو۔“

راقم کی نگاہ میں عالم خورشید کے یہاں مختلف کیفیتوں میں ایک کیفیت منکسر المزاج خود اعترافی کی ہے۔ یہ خود اعترافی سستی نہیں ہے۔ بلکہ بڑی اکسیری ہے۔ اس زوال آمادہ عہد جدید کے گلیم اور توڑ پھوڑ کے بیچ ایک اشرف المخلوقات کی معنی خیز بے نیازی کی علامت ہے۔ پاتال سے آکاش تک اس کے متعلقات پھیلے ہوئے ہیں۔ اس عہد آفریں خود اعترافیت میں ایسی درد مندی، خود شکستگی، فطرت کے تئیں خود سپردگی، قناعت، شرافت، خودداری اور دلگیر فنکاری پائی جاتی ہے کہ اگر شاعر اس پر خصوصی توجہ کرے، ایسے اشعار و غزلوں کی تعداد عالم خورشید کے یہاں زیادہ تر ہو جائے مثلاً۔

رنگ برنگے خوابوں کے اسباب کہاں رکھتے ہیں ہم اپنی آنکھوں میں کوئی مہتاب کہاں رکھتے ہیں ہم یہ اپنی زرخیزی ہے جو کھل جاتے ہیں پھول نئے رو رہا اپنی مٹی کو شاداب کہاں رکھتے ہیں ہم ہم جیسوں کی ناکامی پر کیوں حیرت ہے دنیا کو ہر موسم میں جینے کے آداب کہاں رکھتے ہیں ہم صبح سویرے آنگن اپنا گونج اٹھے چہکاروں سے روتا، مینا، بلبل، یا سرخاب کہاں رکھتے ہیں ہم۔
تو یقیناً، تاریخ شاعری میں انکی نرالی شناخت اور ان کا نرالا مقام محفوظ ہے۔ ایسا نرالا

مقام جہاں پہنچ کر ساری رنگینی اور نیرنگی پھسکی پڑ جاتی ہے۔

(۹)

نیک تعبیرات کا شاعر

عطا عابدی

عطا عابدی ہمارے ایسے شاعر ہیں جو مبہم و لالینی لہجے میں شعر کہنے کا مزاج نہیں رکھتے۔ ان کی شاعری کی روح میں اشکال پسندی اور معمہ بازی کے لئے کوئی جگہ نہیں ہے۔ عطا عابدی صالح روایات کے پاس دار اور نیک دل انسان ہیں، گراس روٹ سے آئے ہیں۔ وقت کے نشیب و فراز اور آلام و مصائب کا تجربہ و مشاہدہ رکھتے ہیں مذہب و ملت کو سر آنکھوں پر بٹھاتے ہیں۔ اپنے شوق و مزاج کے مطابق جیسی موضوعی و مقصدی بلکہ اکسیری غزلیں کہتے ہیں اردو میں ایسی روشن غزلوں کی توفیق کم شاعروں کو نصیب ہوئی ہے۔ یہ بڑی عظمت کی بات ہے۔ اپنے آپ میں ایک پہچان ہے۔ اس میں قوم کیلئے ایک عمدہ، خوش گوار اور مثبت مسیحج ہے۔ ایسی شاعری ہمارے لئے باعث فخر، شاعر کے لئے باعث افتخار اور مورخین کیلئے آب زر سے لکھنے کے قابل ہے۔ کیا اتنے بڑے پہلو شاعر کی قناعت کیلئے کافی نہیں؟ مگر جب ان کا شعری مجموعہ ”بیاض“ وہاب صاحب کے ہاتھوں میں پہنچتا ہے تو حسب توقع وہ عطا عابدی کو ”نئی تعبیرات کا شاعر“ قرار دیتے ہیں۔ ظاہر ہے۔ اس خوشخبری سے عطا عابدی کے قارئین خوش ہو سکتے ہیں۔ حالانکہ اس میں خوش ہونے والی کوئی بات نہیں ہے۔ یہ تو ایک طرح کا قیاسیاتی التباس ہے۔ مغالطہ ہے۔ ایسے کسی مغالطہ کو قبول کرنے کا مطلب ہوگا عطا عابدی کو نئے خواب دیکھنے ہوں گے۔ نئے فیشن، نئی بدعات اور نئی نئی تعبیرات کا سفر طے کرنا ہوگا۔ ایسا فیشنبل سفر جو کسی بھی گمراہ مسافر کے مقابلے

میں زیادہ گمراہ اور فیشنبل ہو۔ عطا عابدی مزاجاً نہیں کر سکتے۔ انہیں ایسا کرنا بھی نہیں چاہئے۔ مگر یہ عقدہ تو تب کھلے گا جب وہ ”نئی تعبیرات“ کی راہ پر کچھ دور سفر کر چکے ہوں گے۔ تب انہیں اس سفر رائیگاں اور راہ لالیعی کا احساس ہوگا کہ یہ ان کی راہ نہیں ہے۔ یہاں تو بڑے بھٹکاؤ ہیں۔ سراب کے لائحہ سلسلے ہیں۔ تو عطا عابدی کی راہ کیا ہے۔ وہ رہ شاعری کے کیسے مسافر ہیں۔ ”بیاض“ کی اشاعت پر میں نے انہیں لکھا تھا:

”اپنی پسند کی غزلیں مع اشعار نشان زد کرتے ہوئے مجھے خوشی ہوئی کہ شاعرانہ غلو، عالمانہ تصنع اور دانشورانہ مصنوعیت سے اپنے شاعر کو دور رکھنے میں آپ آج تک کامیاب ہیں اور آج تک آپ کی نیک سادگی کا تحمل برقرار ہے۔ وہاب صاحب نے آپ کے بعض اشعار کا باضابطہ تجزیہ کیا ہے۔ اور اپنے اہم مضمون میں آپ کو ”نئی تعبیرات“ کا شاعر قرار دیا ہے۔ مبارک باد۔ مگر میں یہ کہنا چاہوں گا کہ آپ تو بہترین بلکہ نیک تعبیرات کے شاعر ہیں۔ نیک سادگی میں آپ بلندی کو پہنچیں، اسی آرزو کے ساتھ۔“

دراصل عطا کے بیشتر اشعار ایسے سلیس اور خوش معنی ہیں کہ نہ صرف پہلی قرأت میں ذہن کو روشن کر دیتے ہیں بلکہ دل میں اتر کر اپنا فوری مگر دیر پا تاثر بھی قائم کر لیتے ہیں۔ نیکی ان کا محبوب موضوع ہے۔ ان کے شاعرانہ Aims and object میں بڑا احتیاط اور توازن بھی ہے۔ خیر، خلوص، حکمت، تدبیر، انکساری، قناعت، شرافت، رہ نمائی اور اخلاق حسنہ جیسے مثبت افکار و نظریات سے ان کی شاعری کا خمیر اٹھا ہے۔ منکرات، برائیوں اور کجیوں پر طنز اور انتباہ کے پہلو بھی ان کے یہاں خوب ہیں۔ دلگیر درد مندی کو منور کرنے والی اور آلام و مصائب کے نئے طوفانوں سے نبرد آزما ہونے والی حوصلہ مند شاعری بھی ان کے یہاں بدرجہ اتم موجود ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

کنھن سوالوں کو حل کرنا اپنے بس کی بات نہیں، ہم کمزوروں کو جو ملے آسان سوال تو اچھا

ہو، پیش نظر اب تک تو مفاد اپنا ہی ہر دم رہتا تھا، سب کے تئیں اب رہے جو دل میں نیک خیال تو
 اچھا ہو، پتوں سے معمور شجر سندرتو لگتا ہے لیکن پھل کے بوجھ سے بھی جھک جائے ہر اک ڈال تو
 اچھا ہو، روشن قدروں پر ہر لمحہ پڑتا کاری وار پڑھوں، آنکھ سے دل کا خون بہاؤں، سرخی اخبار
 پڑھوں، جھوٹے وعدے بھی ہوں تو خط پڑھ کر تسکین ہوتی ہے، وہ دن مت آنے دینا جب میں
 لفظ انکار پڑھوں، راہ صداقت میں بچھ جاؤں پھولوں کی چادر کی طرح، آنچ جو حق پر آئے تو خود کو
 ننگی تلوار پڑھوں، کھلی کتاب ہو ہر ایک چہرہ اور اس پر باطن کی لکیر، اتنی روشن ہو کہ اس کو خوشبو
 کا انبار پڑھوں، جیون کی باقی گھڑیاں اب دیتی ہیں یہ آوازیں، ہر لمحہ تو بہ ہولب پر، ہر بل استغفار
 پڑھوں، شاعری پیغمبری کا ایک حصہ تھی مگر لوگ اس کو صرف شہرت کیلئے ڈھوتے رہے، روشنی کی
 کاشت تھی مطلوب ہم سے اور ہم، تیرگی کے شہر میں دانشوری بوتے رہے، کاش عبرت کوئی
 پکڑے اے جناب عابدی، وقت جیسی چیز ہم پاتے رہے کھوتے رہے، خرد کے بام عروج پر ہے،
 ظلم فن جہول میرا، گمان اس کا اہم ہے عابد، یقیں ہے لیکن فضول میرا، قلم تلوار کیوں بنتا نہیں
 جب، عیاں وجہ عداوت ہو گئی ہے، بن گیا ہے کوئی خدا تو کیا۔ آدمی ہونا بس سے باہر، زوال ذات
 کو بھی وہ کمال کہتی ہے، ہنوز رائے یہ خوش فہمی انا کی ہے، معاف کر نہیں سکتے کہ ہم ہیں چھوٹے
 بہت، سو ہم ہمیشہ فقط انتقام سوچتے ہیں، چراغ دل کا رہے آندھیوں میں بھی روشن رہو، گرم یوں
 رکھئے، امان میں رہے، کرشمہ سازی بھی دانشوری کا حصہ ہے، زمیں پہ چلئے مگر آسمان میں رہئے،
 مرچکا ہو پانی جس کی آنکھ کا، بھائی بھی وہ ہو تو بھائی مت کہو، ہر نفس آواز دیتا ہے عطا، زیست کو
 اپنی خدائی مت کہو، زباں سے دشمنی سب کو رہے گی، کہ سچ تو سر پہ چڑھ کر بولتا ہے، تراہز ہر ہے
 اکسیر مجھ کو، مسیحا دیکھ! اثر میری زباں کا، میں اشکوں سے ہی لیکن زندگی کے شعر لکھتا ہوں، جو کوئی
 دوسرا ہوتا تو اپنا مرثیہ لکھتا، بے زبانوں سے کہو درد سے رنجیدہ نہ ہو، درد تو روشنی حرف و نوادیتا
 ہے، میرے موسم کی پہلی خواہشیں اف، خوشی غم کی دوانی ہو گئی ہے، روایت کا ہے اب بھی سحر قائم،

ہر اک جدت پرانی ہو گئی ہے، ہیں منھیوں میں سبھی رہنما خطوط مگر اٹھائے پھرتے ہیں احساس گم رہی ہم بھی، اگر ہے دعویٰ الفت تو کیوں اٹھائے پھریں، مثال منشی و تاجر عطا بھی ہم بھی، ہر اک مرتے ہوئے سے دیکھو، امید اب بھی وصیت چاہتی ہے، نہیں جنس و فانا یا اب عابد، مگر اب وہ بھی قیمت چاہتی ہے، نادانی مشہور ہے اپنی، ہر سودا نشور بیٹھا ہے، حال سے آنکھ لڑاتا لیکن، مستقبل کا ڈر بیٹھا ہے، نظارے بکھرے ہیں ہر سو، نظر بھی ہے لیکن روہ شے نہیں جو نظر کو نظر بناتی ہے، ہوس ہی کرتی ہے آمادہ مجھکو بہر دعا، یہی دعا کو مری بے اثر بناتی ہے، عطا خلوص ہی لگتا ہے بے ہنر مجھ کو، یا جب اپنی ادا کو ہنر بناتی ہے، حرمت پردہ ضروری ہے عطا جی ورنہ، پاکی حسن بھی بازار میں کھو جاتی ہے، قتل ہو کے بھی کیوں زندہ نفس امارہ، یہ جن بھی کیا کسی طوطے میں جان رکھتا ہے، میرے وضع پہ ہر کوئی حیرانی کے عالم میں، رانا محفوظ ہے اپنی پریشانی کے عالم میں، رانا کی قبر میں مدفون ہو کر خداؤں کو نگاہیں ڈھونڈتی ہیں، راجوم با کمالاں ہے یہاں اور رکمالوں کو نگاہیں ڈھونڈتی ہیں، رائے کاش سر عام یہ اعلان بھی ہوتا، لو ظلمت شب ختم ہوئی جاتی ہے ٹھہرور قتل ہونے کیلئے سر کو جھکائے رکھا، ہائے کیا پیکر تسلیم و رضا ہے وہ بھی، دعائیں مجھ سے لے جاتے ہیں پتھر مارنے والے، مرا منصب بھی ایسا ہے دلوں میں گھر بناتا ہوں، میں شاعر ہوں مرے افکار ہیں ملت کا سرمایہ، قلم کو قوم کی آواز کا مظہر بناتا ہوں، قطرے قطرے کو جسے ترسار ہے ہو آج تم، وہ کبھی سارا سمندر ہی اڑالے جائیگا، ایک دن تاریخ اپنے آپ کو دہرائے گی، پھر کسی نمرود کو پچھر اڑالے جائیگا، حلقہ تنقید میں رکھے گا وہ سب کو مگر، سامنے اپنے نہ ہرگز آئینہ لے جائیگا، مجھے کافور کرنی تھی ہوس شہرت پسندی کی، رگیا شہر خموشاں اور سبھی کتبوں کو لے آیا، ہر اک نا اہل سے اخلاق کی باتیں ارے تو بہ، عطا کیوں سامنے اندھوں کے آئینوں کو لے آیا، تماشا ہے کہ سب مومن سمجھتے ہیں مجھے لیکن، کچھ اصنام ایسے بھی ہیں جن کو اب تک پوجتا ہوں میں، اسیر دائرہ ہوں میں مگر ہے اتنی آزادی، کہ اپنے مرکزی نقطے پہ رہ کر گھومتا ہوں میں، حاجت نہیں

ہے قطرے کی یہ اور بات ہے، ورنہ وہ پیاس ہے کہ سمندر سمیٹ لیں، دوا ہے بے اثر تو آدھاؤں کا سہارا لیں، سروں پر لغزش دل کا وبال آنے ہی والا ہے، دوا لینے کو نکلا اور اجل کا بن گیا لقمہ، مریضہ ماں سمجھتی ہے کہ لال آنے ہی والا ہے، منزل سے جو آگاہ نہ رستے سے ہی واقف رہم ان کی نگاہوں میں برے ہیں تو بھلے ہیں، ہر باغ میں افلاس و وفا کے یہ پرندے، جس ڈال پہ بھی بیٹھ گئے پھولے پھلے ہیں، جہاں پر خوف جاں رہتا نہیں ہے، وہاں بھی سچ کوئی کہتا نہیں ہے، مری جڑیں مجھے آواز دیتی رہتی ہیں، ہنوز ڈھونڈتا ہوں گھر کو گھر میں رہ کے بھی، سو جیون بھی شکر کروں تو کم ہے، اے دل بے حد کم، سر پر اپنے رب کا مرتے دم تک وہ احسان رہا، رہوں دور نو کا میں بھی ایک حصہ، مگر اگلی شرافت چاہتا ہوں، لاج رکھ اس یقین کی یا رب، کوئی اپنا نہیں پہ تو تو ہے۔

پروفیسر احمد سجاد فرماتے ہیں: ”سچ ہے کہ آلام روزگار اور کرب انگیز سانحات کو مومنانہ شان سے لیا جائے تو ”بیاض“ جیسی یادگار تخلیق منظر عام پر آتی ہے۔“

پروفیسر نادم بلخی نے عطا عابدی کو خوش فکر غزل گو کی حیثیت سے پیش کرتے ہوئے بیاض کو جانفزاں دلکشی رکھنے والے اشعار کا مجموعہ اور تخلیقی انفرادیت کا اظہار یہ قرار دیا ہے۔

پروفیسر ابوالکلام قاسمی کے مطابق: ”بالخصوص جو رس، کیفیت اور رکھ رکھاؤ ہے وہ متاثر کئے بغیر نہیں رہتا۔ الفاظ کے استعمال میں احتیاط کے ساتھ بیساختگی بھی ہے اور تاثر آفرینی کا بھی آپ کو ملکہ حاصل ہے“

پروفیسر شکیل الرحمان کہتے ہیں:

”عطا عابدی کے کلام میں تجربوں کی گرمی نرم لہجے میں پیش ہوتی ہے تو ہلکی مگر مضطرب کر دینے والی آنچ کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور یہی ان کی غزلوں کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔۔۔ بیاض پڑھتے ہوئے اکثر محسوس ہوا جیسے شاعر کے باطن میں کوئی چیخ تھی جس نے سرد آہ کی صورت اختیار کر لی ہے۔ یہ چیخ تو ہم سنتے نہیں البتہ سرد آہ سے کچھ کچھ اس کے بارے میں پتہ

چلتا ہے۔

اور پروفیسر حامدی کا شمیری کے لفظوں میں:

”اپنے متصل دور ماضی کے شعراء کی طرح روایت کو تخلیقی انداز میں برتنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ یہ دراصل اپنے عہد کے فکر و احساس کو پیکریت میں منتقل کرنے کا تخلیقی عمل ہے۔ عطا عابدی مسلسل طور پر اور فراوانی کے ساتھ لفظ و پیکر سے اپنے تخلیقی شعور کی لسانی تجسیم کے مرحلے سے گزرتے ہیں۔“

ان گراں قدر آرا کے علاوہ بھی بیاض پر خاصی تعداد میں رائیں موجود ہیں۔ مگر بیاض سے دو سال قبل عطا عابدی کی شاعری کے ضمن میں کوثر مظہری کی پر خلوص عرق ریزی پر مبنی ایک بہترین اور کارآمد یہ نتیجہ بھی ہے کہ:

”عطا عابدی خود بھی چوکنا ہیں اور اپنے فکر و فن کو بھی بیدار رکھتے ہیں۔ ان کا شعری مزاج غم آگیاں ہے۔ جو معصوم احساسات سے تعمیر ہوا ہے۔ ان کا انداز اور لہجہ ان کی انا اور خودداری کا تربیت یافتہ ہے۔ اسی لئے ان کا جذبہ بے لگا ہوتا ہے نہ احساس اور نہ احساس کا اظہار۔ عطا عابدی کی شاعری میں زندگی کی تفہیم کے راستے ملتے ہیں۔ چوں کہ انہوں نے حقائق زندگی کو سمجھا ہے اس لئے ان کی غزلوں میں انحراف نہیں بلکہ خود احتسابی کا رویہ ملتا ہے۔ جو انسان کو اصل منزل تک پہنچانے میں معاون ہوتا ہے۔“

بہت حد تک یہی وہ نتیجہ ہے کوثر مظہری نے جس کا گمان ”جواز و انتخاب“ کے مقدمے میں کیا ہے۔ یعنی کوثر مظہری جو چاہتے ہیں کہ جدید یوں، مابعد جدید یوں وغیرہ کے بعد ایسی شاعری سامنے آئے جو بے لگام نہ ہو۔ کفر، قنوطیت اور انحراف کی بجائے جس میں خود احتسابی، معصومیت خلوص اور دیانت ہو۔ جو اسلامی فکر سے قریب ہو۔ روحانی اور فطری نظم و نسق سے مطابقت رکھتی ہو۔ اخلاقی رواداری اور علم الانسانیات کا اظہار یہ ہو۔ اور بیان کی سطح پر صاف،

شفاف، پکی اور سچی شاعری ہو تو بحیثیت مجموعی عطا عابدی کی شاعری اس نظریہ شاعری پر کما حقہ پوری اترتی ہے۔ اور اس معنی میں عطا عابدی آج ہمارے درمیان ایک حق جواز شاعر ہیں۔ حق جوازیت ہی ان کی اصل راہ ہے اور یہی ان کا طرہ امتیاز۔ خدا نخواستہ اگر وہ نئی تعبیرات و تشکیلات کے شاعر ہوتے اور ان کی یہ شاعرانہ نیرنگی خاصی تعداد میں ہوتی تو ان کا اصلی رنگ تلاش کرنا کارِ محال ہوتا۔ اس کیلئے ذمہ دار بھی وہ خود ہوتے۔ چناں چہ ہمارے معاصرین شعراء کو اچھی طرح یہ سمجھ لینا چاہئے کہ ایسا شاذ ہی ہو سکتا ہے کہ ع

رند کے رند رہے ہاتھ سے جنت نہ گئی



میں نے شروع میں معاصرین شعراء کے حوالے سے ان کی شعری شناخت کے ضمن میں ایک نسخہ کی بات کی تھی، اور بات یہاں تک پہنچ گئی۔ خیر اب بغیر کسی تمہید کے اس نسخہ کا ذکر کرتا ہوں۔ آپ چند شاعروں کے کچھ اشعار جمع کریں اور بغیر تخلص کے یا یہ بتائے بغیر کہ کس کا شعر کون سا ہے۔ قارئین و سامعین کے سامنے پیش کر دیں۔ اب ان سے جن میں باشعور و ذہین قارئین و سامعین بلکہ ناقدین حضرات بھی شامل ہو سکتے ہیں کہیں کہ ہم لہجہ و ہم آہنگ یا ہم طرز و ہم اسلوب اشعار کو الگ الگ خانوں میں جمع کریں۔ یعنی مختلف شعروں کو یا شعروں کی ایک بڑی تعداد کو مختلف النوع اسلوب کی بنا پر مختلف خانوں میں تقسیم کیا جائے۔ اس تقسیم سے از خود یہ ثابت ہو جائیگا کہ کس شعر کا طرز و آہنگ دوسرے شعر سے مختلف ہے۔ یہ بھی معلوم ہو جائیگا کہ ایک طرز کے مماثل اشعار کون کون سے ہیں۔ اس طرح ایک شعر جو دوسرے شعر کے طرز میں ہے وہ متعلقہ دوسرے کے خانہ میں پہنچ جائیگا۔ اور جو شعر سب میں مختلف یا سب سے جدا رنگ ہوگا وہ اپنے خانہ میں تنہا رہ جائیگا۔ خلاصہ کلام یہ کہ جن اشعار کا اپنا طرز خاص نہ ہوگا تو وہ جس طرز کی ترجمانی کرنے والے یا مماثلت رکھنے والے ہونگے وہ اس اجتماعی خانہ میں پہنچ جائیں گے۔ اور

ظاہر ہے بطور طرز کسی ایک شاعر کی جاگیر نہ کہلائیں گے۔ ایسے اشعار کو جاگیر مشترکہ کا نام بھی دیا جاسکتا ہے۔ اگر اس نسخہ کو آزمایا جائے تو ہمارے اکثر شعراء جو یہ دعویٰ کرتے پھرتے ہیں کہ انہوں نے اپنا رنگ و طرز وضع کر لیا ہے، ثابت ہو جائیگا کہ کتنے سچے ہیں وہ ناقدین بھی جو متعلقہ شعراء کو بانس پر چڑھانے کا ٹھیکہ لیتے اور ان کی ”شناخت“ اور ”انفرادیت“ کا ڈھول پیٹتے رہتے ہیں ممکن ہے ان کے سروں کو بھی دماغ میسر آجائے۔ ہمارے بعض ناقدین ایسے بھی ہیں جو کسی شاعر کے زیادہ چھپنے، زیادہ منظر عام پر آنے یا شہرت وغیرہ کو ”شناخت“ اور ”انفرادیت“ کا نام دیتے نہیں تھکتے۔ بات یہ ہے کہ ہمارے بعض ناقدین سستی اور چھوٹی ذہنیت کے ہیں، کرپٹ ہیں مگر آلودہ ذہن ہو کر بھی مسند نشیں ہیں۔ چنانچہ علم، تمیز اور انصاف کی توہین کر رہے ہیں۔

متذکرہ نسخہ کے مطابق بطور مثال چند شاعروں کے اشعار پیش خدمت ہیں۔ آپ انہیں چن کر مختلف خانوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ اس کام کیلئے مضمون کی بجائے امتحان گاہ زیادہ مناسب ہے۔ اس کیلئے کھلا میدان، کلاس روم، کانفرنس، سمینار وغیرہ سے بھی کام لیا جاسکتا ہے۔ لیکن اگر آپ ایمانداری اور شفافیت کو زندہ رکھنا چاہیں تو تصور و کائنات میں کہیں بھی نہ صرف یہ کہ یہ ممکن ہے بلکہ اپنے بہترین نتائج کے ساتھ بے حساب طور پر ثمر آور بھی۔ اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

خود اپنی ہی تجلیوں میں مل گیا نشان حق / بھٹکتی جانے یہ نظر کدھر کدھر کہاں کہاں / چراغ بن کے ظلمتوں کو نور میں بدل گیا / مرا وجود ضوفشاں سحر ازاں ازاں / حق گوئی ہماری کرتی رہی / ہر دور میں دار و رسن زندہ / اک قطرہ خوں کیا مرے دل کا ٹپک گیا / رویرا نہ حیات بد اماں مہک گیا / دنیا میں دنیا کو جینا پڑتا ہے / رو نہ تو میں ایک قلندر جیسا ہوں / سر پہ مچلتے خوف کے بادل کو روکے / ہم سے جو ہم کو چھین لے اس کل کو روکے / پہرے تمام شہر پناہوں کے ساتھ ہیں / جتنے بھی ڈاکہ

زن ہیں سپاہوں کے ساتھ ہیں / بس تیرا ہی نام لکھا ہے / میں نے لکھنا سیکھ لیا ہے / آنکھوں کی جنبش سے تیری / رونا ہنسنا سیکھ لیا ہے / وہ غیرت مند پسپا ہیں / جنہیں رسوائی کا ڈر تھا / خرد مندوں نے ملک عشق مکاری سے جیتے ہیں / ہمیں چھلتی ہے صبح و شام وہ اپنے چھنا لے سے / مگر ہم زندگی پوری وفاداری سے جیتے ہیں / یہاں تکرار ساعت کے سوا کیا رہ گیا ہے / مسلسل ایک حالت کے سوا کیا رہ گیا ہے / تمہیں فرصت ہو دنیا سے تو ہم سے آ کے ملنا / ہمارے پاس فرصت کے سوا کیا رہ گیا ہے / کہاں لے جائیں اے دل ہم تری وسعت پسندی / کہ اب دنیا میں وسعت کے سوا کیا رہ گیا ہے / مری خموشی سے ہم صوت ہے جنوں میرا / میں اس کلام کو گنج فقیر جانتا ہوں / مطمئن ہو گئے آداب شہیری لیکر / ہم نے کچھ بھی نہ لیا / اوج فقری لیکر / مخالف سارے عالیجاہ کے ہیں / مگر لہجہ وہی دربار کا ہے / ہمارے قیمتی ذہنوں کا حال مت پوچھو / کبوتروں کی طرح مقبروں میں رہتے ہیں / تم نے خود کو چلو سجایا تو آئینہ آج مسکرایا تو / کردار، آن، ظرف، شرافت نہیں ملی / پرکھوں سے اپنی ایک بھی عادت نہیں ملی / پس منظر میں فیڈ ہوئے جاتے ہیں انسانی کردار / فوکس میں رفتہ رفتہ شیطان ابھرتا آتا ہے / وہ فقری صبر و استغنا کی صورت آئی تھی / یہ فقری درہم و دینار بن کر آئی ہے / جہاں ساری بستی تہی دست ہو / وہاں کس کے در پر صدادے فقیر / جن کی تقدیر لکھی جاتی ہے برسات کے بعد / ہم ہیں دیہات کے ان کچے مکانوں کی طرح / بڑے گھروں میں رہی ہے بہت زمانے تک / خوشی کا جی نہیں لگتا / غریب خانے میں / نسب یہ ہے کہ وہ دشمن کو کم نسب نہ کہے / عجب یہ ہے کہ یہ دنیا اسے عجب نہ کہے / ادھر تخلیق کے جادو پہ ہے بنیاد شہرت کی / ادھر تنقید کے طوطے میں اپنی جان رکھتے ہیں / زباں کا زاویہ، لفظوں کی خوب بھٹتا ہے / میں اس کو آپ پکاروں وہ تو سمجھتا ہے / یہاں ایمانداری کے نوالے بھی نہیں پہنچتے / وہ سارا ملک کھا جائیں تو بند ہضمی نہیں ہوتی / یہ کیسے کیکلش اگنے لگے ہیں / مرے آنگن کی پھلواری کے پیچھے / کوئی بیٹھے بٹھائے خود کو آوارہ نہیں کرتا / ضرورت وہ کراتی ہے جو بنجارہ نہیں کرتا / امیدیں توڑ دے ساری اور اس دنیا سے رخصت ہو / یہی وہ کفر

ہے جو ہجر کا مارا نہیں کرتا، ٹھان لیا ہے اس موسم میں کچھ ان دیکھا دیکھیں گے، تم خیمے میں چھپ جاؤ، ہم زور ہوا کا دیکھیں گے، بہار جھوم کے آئی شجر میں پھول کھلے، چلو دعا یہ کریں ہر نظر میں پھول کھلے، محض اشارے سے دریا کو کر لیا بس میں، یہاں پہ آؤ، یہ دیکھو، بھنور میں پھول کھلے، ایک وہ تاریخ ہے، ہم اب جسے پڑھتے نہیں، راک الگ تاریخ بھی ہے، رام اور بابر کے بیچ راہ بذات خود مقصد ہے چلتے رہنا منزل ہے، بستی بستی جنگل جنگل بھٹکے تو یہ گیان ملا، سورج کے بیچ دھرتی دھرتی کے گرد چندرا اور ان کے گرد مجھ سا دیوانہ رقص میں ہے، تم نے میرے در پہ لا چھوڑا اسے اچھا کیا، رو رہے یوں بھی بے سبب یہ غم بھٹکتا ہر طرف، کوئی ربط باہم رہے وحشتوں کا، رکشش میری اب اس کے محور سے ابھرے، ساری خوشیاں دکھ کے صحراؤں میں لے آئیں مجھے، عمر بھر کی کوششوں کی یہ جگہ ہے آخری، مچھلیوں کے واسطے سورج لئے آئیں گے، ہم یہ خبر سنتے ہی دریا میں اندھیرا ہو گیا، ہم پرستار محبت ہیں جہاں والو سنو، جتنی باتیں ہم کہیں گے سب ادب بن جائیں گی، کس منہ سے درو بام کے افسانے سنائیں، ہم خانہ بدوشوں نے کبھی گھر نہیں دیکھے، اجڑتی کوکھ سے پیدا ہوئے ہیں شب زادے، انہیں سحر کی دعا بھی گراں گزرتی ہے، نسلیں تباہ ہو گئی قبیلوں کی جنگ میں، جا بڑھ کے اپنے باپ کی تلوار چھین لے، میل کے پتھروں کی شہ پا کر راستے نقش پا سے لڑتے ہیں، اس ہجوم رنگ و بو کے درمیاں، اپنے ہونے کا گماں رکھ دیجئے، کیجئے لوح و قلم کی بات اب، رطاق پہ تیر و کماں رکھ دیجئے، پھول سی زندگی کی خواہش نے، کیسا پتھر بنا دیا سب کو، اب کسی پر کوئی نہیں ہنستا، اب میسر ہے آئینہ سب کو، تیرگی بھی ہے خوش گماں کتنی، روشنی کا مغالطہ سب کو، ایک تھی تصویر یوسف خانہ دل میں مرے دل کی شورش نے اسے مثل زلیخا کر دیا، شہادت ہے ہمارا چاک دامن، پارسائی کی رکسی کے لب پہ اے یارب زلیخا سائیاں رکھنا، ابھی تو خیریت ہی خیریت ہے دشت امکاں میں، ابھی تو پاؤں کے چھالے مرے شاداب لگتے ہیں، مشرف ہیں اگر اسلام کے دست مراسم سے، بلا زینے لگا کر کیوں ہمارے گھر

اُترتی ہے / نظر کی پارسائی کو مہ کنعان سے پوچھو / عزیز مصر کی بیوی بھلا یہ راز کیا جانے / دشت و صحرا کی وسعت نگاہوں میں تھی، اس سے بڑھ کر جنوں میرا قصاں رہا / میں نے تسخیر سارا جہاں کر لیا / میرے سینے پہ تقدیر سوتی رہی / مسافر کے بدن پر گرد کی تہ روز جہتی ہے / یہ میرا عہد ہے اس عہد میں غازہ نہیں ملتا / جب بھی آواز لگانی ہو چلے جاتے ہیں / دشت / ہم وہیں گھومتے ہیں لوگ جہاں کھو گئے ہیں / اب اسی موسم بے رنگ سے کرنا ہے نباہ / گل رخاں روٹھ گئے گل بدناں کھو گئے ہیں / کس نے دیکھی ہے اجالوں سے سلگتی ہوئی رات / اور جو دیکھ سکے خواب سحر دیکھ نہ پائے / خاکساری تھی کہ بن دیکھے ہی ہم خاک ہوئے / اور کبھی معرکہ فتح و ظفر دیکھ نہ پائے / سیمابی حالت میں کوئی فرق کہاں پل بھر آتا ہے / تم سے مل کر ہجر کی ساعت اور زیادہ کر لیتے ہیں / چاک کرتا نہیں پیرا / ہن جاں / ہر کوئی داد و فا چاہتا ہے / اے دل بتا اے چشم کہہ یہ روئے دلبر ہی تو ہے / یا ماہ چرخ ہفت میں بالائے بام آیا ہوا / تجھ پر پڑی یہ کس کی چھوٹ / اے چشم حیراں کچھ تو پھوٹ / کیا حد بنیائی میں ہے وہ غیب فام آیا ہوا / ایسے گھروں میں اہل دل رہتے نہیں ہیں مستقل / تبدیل یہ دیوار و در اسلوب ویرانی کریں / شہر کا شہر جل گیا کیسے / اس میں سب پیار کرنے والے تھے / نہ تھک کے بیٹھ کہ تیری اڑان باقی ہے / زمین ختم ہوئی آسمان باقی ہے / جسے تم اب جلاتے ہو تمہیں نے مار ڈالا تھا / وہ اپنی موت سے خوش ہے / دعا سے چوٹ لگتی ہے / ہمارے شہر کا چہرہ عجیب چہرہ ہے / یقیں کا رنگ نہیں بس گماں سے ملتا ہے / صرف محسوس کرو ہم کو زمانے والو / ہم فقیروں کے خزانے نہیں دیکھے جاتے / خنجر رکھ دیتے دل پر / کہہ دیتے جو کہنا تھا / میں نے جب سے دنیا دیکھی / تب سے تم کو ہی دیکھا ہے / خوبصورت لباس کے اندر آدمی بے لباس ہوتا ہے / ترے بغیر مراد لدا اس رہتا ہے / یہ اور بات ہے تو آس پاس رہتا ہے / اب تو گلشن پہ بھی ہوتا ہے قفس کا دھوکہ / چار سو بیٹھا ہے صیاد کہاں تک جائیں / معتبر خاک سمجھوں گا اب میں اسے / وہ تو وعدہ شکن ہے بدل جائیگا / وہ ایک لمحہ جو دل میں ہے تسلی کی طرح / ہزار لمحوں کے آہ و فغاں مٹائے گا / کس کو فرصت اس

محفل میں غم کی کہانی پڑھنے کی رسونی کلائی دیکھ کے لیکن چوڑی والا ٹوٹ گیا ردل ایسا کہ سیدھے کئے جوتے بھی بڑوں کے رخصت اتنی کہ خود تاج اٹھا کر نہیں پہنا خود سے چل کر نہیں یہ طرز سخن آیا ہے پاؤں دابے ہیں بزرگوں کے توفن آیا ہے میں نے روتے ہوئے پونچھے تھے کسی دن آنسو مدتوں ماں نے نہیں دھویا دوپٹہ اپنا مقدس مسکراہٹ ماں کے ہونٹوں پر رزتی ہے کسی بچے کا جب پہلا سہارا ختم ہوتا ہے۔

اس مضمون کی طوالت کو ملحوظ رکھتے ہوئے محض چند شاعروں کا کلام پیش کیا گیا ہے۔ اس کام پر سینکڑوں شاعروں کے ہزاروں اشعار بھی لگائے جاسکتے ہیں۔ غزل حوالوں کے علاوہ حالیہ، ڈرامے، افسانے اور دیگر صنفوں کے انتخابات کو بھی اس نسخہ میزان سے گزارا جاسکتا ہے۔ بلکہ گزارا جانا چاہئے۔ اس ذیل میں چند نظم نگاروں کی نظمیں بھی دیکھتے چلیں۔ آپ انہیں بھی فکر و فن اور طرز و اسلوب کے مختلف خانوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

نظم ۱۔

رسم گر یہ جن کا مقدر بنی بے وطن، در بدر رجن کو تو نے کیا رجو تیرے غضب کا نشانہ بنے روہ تیرے منتخب نیک بندوں کے قاتل، اراض مقدس پہ قدم جمانے لگے تیری عظمت سے غافل، تیری رحمت سے محروم، رمن و سلوی سے محروم، رملعون و مطعون روہ سازشوں کے امیں، سر پھر اٹھانے لگے۔ ہمیں درس قومیت دینے والے ثقافت کی پاسبانی کے مجہول داعی روہ خدا تراشنے والے ران کی مدد کے جو یا ہوئے کہ جیالوں پہ شب خوں کی تدبیر کر لیں ران کی ذہانت میں مضمر فطانت دروازوں پہ دینے لگی ہے دستک رالہی! رکوئی کنکری رکوئی عصار رکوئی معجزہ

نظم ۲۔

کھلکھلاتی ہوئی بستیاں، لہلہاتی ہوئی کھیتیاں ردلربا عورتیں، خوبرو نو جوان رتلیوں کی طرح رقص کرتی ہوئی بچیاں ”نعرۂ امن“ کی گونج کے درمیاں رآہ میزائلوں کا ہدف بن گئیں!

نظم - ۳

مسجد کے مینار سے ابھری اذانیں رکتب سے بچوں کی اٹھتی آوازیں رکالے برقعے، سبز
دوپٹے، شرم و حیا، داڑھی، ٹوپی اور چوڑے چکے شانے یہ سب دہشت گردوں کی پہچانیں
ہیں / امن سے رہنا جن کا دو بھر ہو جائیگا / اور جینا بھی موت سے بدتر ہو جائیگا / شائستہ تہذیب کے
وارث سمجھائیں / دہشت گردی کیا ہوتی ہے بتلائیں؟ / کیا ہیں ”حقوق انسانی“ / یہ فرمائیں؟

نظم - ۴

ذہن پر جنگی وحشت کی یلغار ہے / رٹی وی پر۔ ہر جگہ، رات دن / دہشتوں کے مناظر کی
پھنکار ہے / مجھ کو کیا ہو گیا۔ میرا بے چین دل / کل سے بیکل کہیں آج نکلتا نہیں / نیچے اوپر ہیں چینل
ہی چینل مگر / فون، کمپیوٹر، ساری تبدیلیاں بے اثر۔۔۔۔۔ بے مزہ / نیند سے / سر پٹکتی ہوئی میری
بے چیدیاں / کل کی سچی خبر، جھوٹ بنتی ہوئی / جنگیں میدان سطوت میں کیا ٹک گئیں / میڈیا کی نئی
روٹیاں سنگ گئیں

نظم - ۵

ہم نے کناٹ پلیس بنوایا / اسے تیز روشنی سے ضیا بار کیا / جن ہزاروں بلبوں کے منتظر تھے
دور کے کئی گاؤں / ان سے دلی کو ہی سجایا / ہم نے ایسا اس لئے کیا کہ کلشن کو ایک دن بھارت آنا
ہی تھا / اور یہ احساس لیکر واپس جانا تھا کہ بھارت اب روشنی کا دیش بن گیا ہے / تقسیم منصفانہ ہو،
مدبرانہ ہو / اصولاً یہ ہم بھی مانتے ہیں / اور چاہتے ہیں کہ / روشنی کی لہریں دلی سے دور / ان
اندھیرے گوشوں کو بھی پہنچیں / جہاں راتیں اب بھی سیاہ اور خوفناک ہوتی ہیں / جہاں چیزیں
گیوں سے ٹھہری معلوم ہوتی ہیں / یہ فی الحال یہ ضروری ہے کہ دلی کے راج پتہ جگمگائیں / اور خوب
جگمگائیں / کیا پتہ ان سے پھر کب کوئی کلشن گزر جائے / جب کوئی کلشن پھر بھارت آئے گا / دلی کے
بھیک منگوں کو ہم / پھر ان کے گھر / نمائی کے دائروں میں / ہیوم پائپوں کی گولائیوں میں / اجڑتے

رہنے والے ان کے بیسروں میں رقید کر دیں گے اور اتنا کھلائیں گے کہ وہ باہر آنا ہی بھول جائیں گے پھر جب لوگوں کو ہدایت دی جائے گی کہ وہ آپس میں تذکرہ غم نہ کریں رہیڑ میں رہتے ہوئے بھی چپ رہیں اور ہفتہ بھر پارلیمنٹ سٹریٹ کی جانب نہ جائیں تو ظاہر ہے ہر چہار جانب شانتی ہوگی جس میں برآمد مہمانوں ہمارے وزیراعظم رواسطے سماجواد اور ارتقاء کے اپنی حلف برداری دہرائیں گے

نظم - ۶

روند رہے ہیں ناٹو کے طیارے، یوگوسلاویہ کے آسمان کو اب نہ جانے کب اگے گا سورج دھوئیں کے طلسم میں قید، کوسبو کی انچ انچ زمین کر دی جائیگی چھلنی کہ نہیں رکے گا سلسلہ نو جوانوں، بوڑھوں اور عورتوں کے بے تحاشہ بھاگنے کا چھوڑ کر اپنے دھواں دھواں گھونسلے بھاگتی عورتوں کی پیٹھ پر لدے معصوم بچے کیا مسکرا پائیں گے یاد ہشت ان کی آنکھوں سے جھانکے گی؟ بھاگتے ہی چلے آ رہے ہیں بھوکے پیاسے البیدیا کی پناہ گزیں رہند کر لو اپنے دروازے، میسوڈانیہ کے اے لوگو راتنے بھوکے ہیں وہ کہ تمہارا سارا راشن چاٹ جائیں گے تمہیں نہیں نہس کر ڈالیں گے تمہاری ساری فراوانی، کوسبو جل رہا ہے، جو جلا رہے ہیں کوسبو کو، وہ منار ہے ہیں اپنی گولڈن جلی انتہائی طاقتور ہیں وہ رہور ہی ہے فوجی کارروائی اور چہار سمت شانت کھڑے ہم سب دیکھ رہے ہیں ناٹو کی یہ تحریک امن عالم کے لئے یہ ضروری ہے کہ ایسے موقعوں پر ہم رخنوش، سرنگوں اور غیر جانب دار رہیں۔



چند ہم عصر ناقدین

نو جوانان! جنہوں نے میدان نقد و تنقید کو اپنا کارزار بنایا ہوا ہے اور بطور مرتب و محقق بھی جو اپنی بساط و شناخت کے مظاہرے کر رہے ہیں ان میں سے بعض کا ذکر یہاں کرتا ہوں:

(۱)

اگر یسو نقاد

ابرار رحمانی

ناقد ناقدین کلیم الدین احمد کے جاں نشین و وارثین میں ابرار رحمانی اس وقت معاصر تنقید کے سب سے زیادہ طاقتور اگر یسو نقاد ہیں۔ ان کی تنقیدی جولانی کسی اور کو تو کیا کلیم الدین احمد کو بھی نہیں بخشتی۔ حالانکہ ابرار کلیم کے نکتہ چیں بھی ہیں اور خوشہ چیں بھی۔ اس ضمن میں ”کلیم الدین احمد کی تنقید کا تنقیدی جائزہ“ دیکھا جاسکتا ہے۔ پھر ان کی تنقیدی کتاب ”تلخ و شیریں“ بھی ہے جس کے علاوہ ان کے متعدد تبصرے اور مضامین اس پر گواہ ہیں کہ ادبی کمزوریوں کو بطور خاص اجاگر کرتے ہوئے تکلفات و حجابات سے دامن بچا لینے میں انہیں غیر معمولی مہارت و دسترس حاصل ہے۔ اور اس معنی میں ان کا علمی و ادبی جنون معاصرین کے لئے بھی ایک سبق نامہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

ادبی منافقت اور پراگندگی کے اس عہد میں یہ بڑی شان کی بات ہے کہ ابرار صاحب

ترجیحات تنقیدی کے شکار کم ہوتے ہیں۔ تعلق داری، احباب گردی، مختصمت یا دشمنی کو عام طور پر خاطر میں نہیں لاتے۔ سب کے ساتھ زیادہ تر ایک جیسا برتاؤ کرتے ہیں۔ عام طور سے کسی شہنشاہ، کسی فقیر، کسی بندہ، کسی بندہ پرور سے مرعوب نہیں ہوتے۔ متاثر بھی کم ہی ہوتے ہیں۔ اپنے نفع و نقصان کی پرواہ نہیں کرتے۔ بلا خوف و جھجک، بلا تفریق و امتیاز تعصبات و تحفظات پر بیشتر خاک ڈالتے ہوئے ان تمام صنفوں اور کارناموں پر Attack کرتے ہیں جو ان کے ذہنی راڈار کی سرحد میں داخل ہو جائیں۔ زبان اکثر ان کی محکوم ہے اور بیان بیشتر ان کا مفتوح۔ ایجاب و قبول جیسے الفاظ ان کی تنقیدی ڈکشنری میں خال خال ملتے ہیں۔ قصیدہ خوانی ان کا مزاج نہیں۔ اور اعتراف و اقرار کی بعض مشروط کوششیں جو ان کے یہاں اتفاقاً پائی جاتی ہیں اگر ان سے بھی اپنی تحریر و تنقید کو پاک کر لیں، اپنے تردیدی مزاج پر آخر دم تک قائم رہیں، اس میں ہنوز تیزی و تندہی بلکہ تیزابیت کو شامل کرتے رہیں، اپنی نکتہ چینی کو ارتقاء مسلسل اور ارتقاء کو رفتار مسلسل عطا کر سکیں، دنیا کی دیگر زبانوں سے بھی اخذ و استفادہ بالخصوص تنقیص نگاری کی مہارتیں حاصل کر کے ان میں توسیع و اضافہ کر لیں اور اپنی فتوحات کے سلسلے کو عالم گیر حد تک وسعت دے سکیں تو یقیناً وہ اپنی طرز کے سبب دنیا کے چند چندہ ناقدین میں شمار ہوں گے۔ اپنے معاصرین میں وہ اب بھی ایک ممتاز ناقد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مگر کسی بھی صنف میں امتیاز پیدا کر لینا اور اس پر آخر آخر تک قائم رہنا دو مختلف باتیں ہیں۔ ممتاز ہو جانا کسی بڑے وقوعہ و عجوبہ سے کم نہیں ہے۔ مگر اس سے بھی بڑی بات ہے اپنے موقف کو بہر قیمت قائم رکھنا اور اس پر قائم رہنا۔ ظاہر ہے اس کے لئے مسلسل مشقتوں بلکہ جاں فشانیوں اور قربانیوں سے بھی گزرنا ہوتا ہے۔ بڑے بڑے پہاڑ راہ میں حائل ہوتے ہیں۔ ایک سے بڑھ کر ایک چیلنج کا سامنا ہوتا ہے۔ راہ میں سانس اکھڑ جاتی ہے رکون ستارے چھو سکتا ہے۔

لیکن ہماری دعا ہے کہ ابرار ستاروں پر کمند ڈالیں۔ آسمانوں کو مسخر کریں۔ انہیں قلم کی وہ

تکوار نصیب ہو جس کا زخم پالنے کی لوگ تمنا کریں۔ خدا کرے کہ ان کی تنقیدی تیزابیت تلخی اکسیر میں تبدیل ہو جائے اور یہاں تک کہ تنقید کی سلطنت میں چہار جانب ان کی حکمرانی کا ڈنکا بجے۔

(۲)

اسلوب پسند نثر نگار

حقانی القاسمی

بہت کم وقت میں اور اپنی کم عمری کے باوجود علمی رنگ و آہنگ کی انشا پردازی کے سبب حقانی خاصے معروف ہو چکے ہیں۔ دوسری زبانوں بالخصوص عربی زبان وادب سے اخذ و استفادہ اور اہل اردو پراس کے انطباق کے Draft اور Craft کے سبب یعنی بحیثیت مجموعی، معاصر اردو نثر کو اسلوب رنگ عطا کرنے کے Stage میں آج ان کی نثری کاوشیں قابل دید بھی ہیں اور لائق داد بھی۔ مگر ایسے قلمکار کے سلسلے میں بھی جناب شمس الرحمن فاروقی کی بے حد قیمتی اس نکتہ آفرینی پر ذرا ٹھہر کر اور اصولاً غور کرنا چاہئے کہ:-

”آپ کے اسلوب میں یک طرفہ تازگی اور توانائی ہے۔ تنقید کے لئے یہ اسلوب مبارک بھی ہے اور نامساعد بھی۔ نامساعد خاص کر اس وقت جب تنقید پر انشا پردازی کا گمان ہونے لگے اور یہ انشا پردازی ان لوگوں پر صرف ہونے لگے جو اس بات کے اہل نہیں ہیں کہ ان پر تنقید لکھی جائے۔ جھربیزی کی سوکھی ہوئی پتی پر اس رنگ میں لکھنا جس رنگ میں آرکڈ کے نادر پھول پر لکھا جاتا ہے، تنقید نہیں خواہ اسے تخلیقی ہی تنقید کیوں نہ کہا جائے۔“

ہم سب کا یہ فرض ہے کہ تعریف و تحسین کے خزانے کو بے دریغ لٹانے سے بچائیں۔ پانی کو دودھ، شراب کو کوثر اور ذرہ کو آفتاب بتانے سے لازماً پرہیز کریں۔ کمال بصیرت کے ساتھ

چھان بین اور تول پرکھ کے مراحل سے گزریں۔ اور کارناموں کی جداگانہ عظمت و نوعیت کے مطابق تاج پوشی کی زحمت اٹھائیں۔ تنقید معلم بھی ہے، رہنما بھی اور معیار بھی پیش کرتی ہے۔ چنانچہ اس کے خزانے سے نوازشات کے جواہر خوب سوچ سمجھ کر تقسیم کئے جائیں۔ نسبتاً اہم، غیر اہم، اہم تر اور اہم ترین کے امتیاز کو اور اس طرح تنقید کے منصب، وقار اور نصب العین کو ملحوظ خاطر رکھا جائے۔ اس موقع پر فصاحت کلام کے ضمن میں چند اشعار یاد آتے ہیں۔

ہے کجی عیب مگر حسن ہے ابرو کے لئے / تیرگی بد ہے مگر نیک ہے گیسو کے لئے /

زیب ہے خال سیہ چہرہ گل رو کے لئے / سرمہ زیبا ہے فقط ز گس جادو کے لئے /

کس نہ داند کہ فصاحت بہ کلام دارد / ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقام دارد۔

بہر حال، فلسطین کے چار شعراء۔ طواف دشت جنوں۔ لائحہ اور تکلف برطرف جیسی کتابوں

کے علاوہ بدن کی جمالیات سریز کی تحریروں، مضامین، تبصروں اور دیگر نثری کاوشوں میں حقانی کی اسلوب پسندی ان کے معاصرین کی تحریروں کے درمیان بھی بہت نمایاں ہے۔

(۳)

ذہین محقق

سکندر احمد

عام طور پر ہوتا یہ ہے کہ مثلاً نظم و غزل کے کامیاب ناقد کو حالیہ و ڈراما کی تنقید میں کامیابی نصیب نہیں ہوتی یا اس سے افسانے کی تنقید کا حق ادا نہیں ہوتا۔ مگر ہمارے سکندر احمد جس موضوع پر قلم اٹھائیں گے یقین ہے حق ادائیگی کی کوشش کریں گے۔ ساتھ ہی اپنے علم، طرز تنقید، منشاء تحقیق اور حکمت و اکسیریت کی نمایاں چھاپ بھی چھوڑنا چاہیں گے۔ دراصل لسانیات کے مختلف

شعبوں میں معرکہ آرائی کرنے والے ذہین نقاد و محقق کے بطور سکندر احمد اپنی شناخت مستحکم کر رہے ہیں۔ اگرچہ دوسرے موضوعات مثلاً مابعد جدیدیت و تکثیریت، وغیرہ کی رد و تردید بھی کرتے رہے ہیں۔ لسانیات کے ابواب میں ان کا خاصہ یہ ہے کہ مختلف لسانیاتی جہتوں کی اصل و نقل کے ضمن میں، غلط فہمیوں اور غلط روایات کا سختی سے احتساب کرتے ہیں اور اصل منبع کی جانب رہنمائی کی سبیل بھی کرتے ہیں۔ صرف ایک مضمون ”ہمزہ“ اپنی اصل کے تناظر میں“ سے چند اقتباسات پیش کرتا ہوں جن سے ان کے محققانہ اور ناقدانہ رنگ کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

ملاحظہ ہو۔

۱۔ اگر صوتیات کے تناظر میں مقتبس حوالے میں تھوڑی ترمیم کر دی جائے تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ محض انگریزی صوتیات اور مغربی ماہرین صوتیات پر اکتفا کر کے، ایرانی اور عربی صوتیات سے بیخبر رہ کر، اردو صوتیات پر تبصرہ کرنا سنسنی خیز ہو سکتا ہے مگر پایہ اعتبار کو نہیں پہنچتا۔ حیرت کی بات تو یہ ہے کہ خالص عربی صوتی نکات پر بحث میں بھی ہمارے یہاں حوالہ ہے تو کسی مغربی ماہر کا نہ کہ کسی ایرانی یا عربی ماہر صوتیات کا۔

۲۔ عربی اور فارسی ماہرین کو پڑھے بغیر ہم اگر اردو صوتیات پر لکھنے کی کوشش کریں گے تو اصطلاح بازی کے سوا کچھ نہیں کر سکتے۔ ہمارا بیشتر وقت Nasal, Plosive, Trill, Stop, Fricative وغیرہ کے نعم البدل ہی ڈھونڈنے میں گزر جائیگا۔ اقتدار حسین خان نے اپنی کتاب ”صوتیات اور فونیمیات“ کے صفحہ ۴۶ پر Semi-vowel کے لئے ”رگڑ جاریہ“ کی مضحکہ خیز اصطلاح کا استعمال کیا ہے۔

۳۔ ہمزہ سے متعلق جتنی بھی غلط فہمیاں اور اختلافات رائے ہیں وہ ساری کی ساری عربی اور فارسی صوتیاتی اصول سے عدم واقفیت کی بنا پر ہیں۔ ہمزہ، اردو صوتیات کا ”مثلاً برمودہ“ (۳) بن گیا ہے۔ ہر کوئی اس کی من مانی تشریح کر رہا ہے اور اصل صورت حال

سے بے خبر رہ کر۔ کوئی اسے حرف قرار دے رہا ہے تو کوئی علامت کہہ رہا ہے۔ چند ماہرین اسے دونوں ہی قرار دیتے ہیں۔ کوئی اس بات پر بضد ہے کہ ہمزہ کو صرف اعراب سمجھا جائے۔ علامہ پنڈت دتاتریہ کیفی اپنی کتاب 'کیفیہ' میں فرماتے ہیں۔

۴۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق بھی ہمزہ کو حروف میں شمار نہیں کرتے۔ وہ فرماتے ہیں: "ہمزہ (ء)، اسے غلطی سے حروف میں شامل کر لیا گیا ہے۔ یہ دراصل (ی) اور (و) کے ساتھ وہی کام کرتا ہے جو مد الف کے ساتھ (۵)" مولوی صاحب کے برعکس، شوکت سبزواری، ڈاکٹر صدیقی، عزیز الحسن، گیان چند جین وغیرہ اسے ایک حرف تسلیم کرتے ہیں۔ لیکن جن ماہرین صوتیات نے ہمزہ کو حرف تسلیم کیا ہے ان میں بھی اختلاف ہے۔ ڈاکٹر صدیقی، گیان چند جین وغیرہ اردو میں ہمزہ کو مصوتہ تسلیم کرتے ہیں جب کہ عزیز الحسن اسے مصمتہ مانتے ہیں (۶) میں نے ہمزہ سے متعلق جتنے بھی اردو کتب و رسائل کا مطالعہ کیا، کسی میں بھی کسی تازی کا عجبی ماہر صرف و نحو کا تذکرہ نہ پایا۔ حالانکہ ظاہر ہے کہ ہمزہ، جو عربی الاصل ہے، اس کے بارے میں بنیادی معلومات عربی اور پھر فارسی ہی سے مل سکتی ہے۔

۵۔ خلیل بن احمد صرف عروضی اصول کا ہی موجد نہ تھا، وہ دنیا کا پہلا ماہر صوتیات بھی تھا (۱۳)۔ "معیار الاشعار" کے دونوں نسخوں کے ابتدائی ابواب میں صوتیات پر اور بالخصوص مصمتہ اور مصوتہ پر مفصل بحث کی گئی ہے۔ اسے اردو صوتیات کی کم مائیگی سمجھئے کہ عروض پر بحث کرتے وقت تو محقق طوسی اور خلیل بن احمد کا ذکر ہوتا ہے لیکن صوتیات میں ہم ان لوگوں کو بھول کر بلاک اینڈ ٹریگر، روپس کائے، فرتھ، پراگ اسکول، بلوم فیلڈ وغیرہ کا ذکر کرنے لگتے ہیں۔

۶۔ میں عرض کر چکا ہوں کہ ہمیں انحراف اور اختلاف کا حق ہے مگر جس چیز پر اختلاف ہے اس سے ہمیں کما حقہ واقف ہونا پڑے گا۔ صرف ہوا میں تلواریں چلانے سے کام نہ چلے گا۔ یائے اضافت میں ہمزہ کو استعمال کرنے کا ٹھوس صورتی جواز ہے۔ اس کا ذکر آگے آئے

گا۔ فی الحال یہ دیکھنا ہے کہ اگر فارسی اصول کے مطابق الف متحرک یعنی ہمزہ مصمت ہوتا ہے تو اردو میں یہ مصوتہ ہو سکتا ہے یا نہیں؟ ایک بات یہ بھی ہے کہ حتی الامکانات اصول کو کلی طور پر منتقل کرنا چاہئے۔ یہ نہیں کہ فارسی کی طرح ہمزہ کو متحرک الف تو ضرور مانیں۔ مگر اسی اصول کا دوسرا حصہ جس کی رو سے الف متحرک (جسے ہمزہ کہتے ہیں) کو مصمت مانا گیا ہے، اسے نہ مانیں۔“

۷۔ مظفر علی اسیر ترجمہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں..... رشید حسن خان کی کتاب ”اردو املا“ بہت محنت سے لکھی گئی ہے..... لہذا خان صاحب کی تعریف اگر غلط نہیں تو ادھوری ضرور ہے۔“

۸۔ ”کتاب العین“ کو عربی کا پہلا سائنٹفک لغت کہا جاتا ہے اس کے مرتب علم عروض کے موجد خلیل بن احمد ہیں..... خلیل نے ”العین“ میں ایک خالص حرفی نظام کی پیروی کی۔ اور اس کی ایجاد کا سہرا بھی اسی کے سر ہے۔ خلیل نے ”ابجدی“ یا ”الف بائی“ ترتیب کی پیروی نہیں کی بلکہ مخرج کی بنیادوں پر حروف کو ترتیب دیا۔ ”مقدمۃ العین“ مختصر ہونے کے باوجود علم صوت کا ابتدائی مواد رکھتا ہے۔ یہ اتنا کافی دوانی ہے کہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ خلیل ہی دراصل اسی علم کا موجد اور پہلا رہنما ہے۔ اس مقدمہ میں علم الصوت کے ابتدائی اصول بیان کئے گئے ہیں۔ ان کا علم غیر عربی دانوں کو خلیل کے چند صدیوں کے بعد ہی ہوا۔

۹۔ خلیل ابن احمد نے ہمزہ کے متعلق یوں کلام کیا ہے: ”ہمزہ کا مخرج انتہائے خلق ہے، لیکن جب وہ اپنی جگہ سے ہٹتا ہے تو واو۔ الف اوری میں بدل جاتا ہے۔“ (جلد اصفحہ ۵۲)۔ ہم تازی اصول پر اکتفا کر کے اردو میں ہمزہ کے متعلق ساری افراتفری، ساری الجھنوں کو دور کر سکتے ہیں۔

۱۰۔ فارسی والے جن کی پیروی غالب کرتے ہیں، ایسے مواقع پر ہمزہ استعمال نہیں کرتے، بلکہ ہمزہ کو اپنی جگہ سے ہٹنے پر وہ اسے ی سے بدل دیتے ہیں۔ اور یہ بھی سچ

پوچھے تو عربی کی ہی صوتیاتی اصول پر مبنی ہے۔

۱۱۔ لہذا ہم صرف یہ ایک بات جان لیں کہ عربی اصول سے ہمزہ صرف الف ہی کی نہیں بلکہ واور ی کی بھی ترجمانی کرتا ہے۔ اسے اگر شدت سے نہ پڑھا جائے تو اسے ”تسہیل“ کہتے ہیں اور شدت کے ساتھ پڑھنے کو ”تحقیق“ کہتے ہیں۔

۱۲۔ الف پر ہمزہ لگانے میں باریکیاں پنہاں ہیں۔ تامل، تأسف وغیرہ بروزن فاعلن ٹوٹتے ہیں اور اس وزن پر ان الفاظ کو توڑنے کیلئے الف کو متحرک دکھانا ضروری ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ آپ اسے متحرک کیسے دکھائیں گے، اردو میں اعراب تو لگائے نہیں جاتے۔ اگر فتح یعنی زیر آپ دیں گے تو الف ساکن ہی پڑھا جائے گا اور ایسی حالت میں الفاظ بروزن فاعلن ٹوٹیں گے جو کہ غلط ہوگا۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ہمزہ حرف ہے۔ اس کا شمار حرکات سہ گانہ میں نہیں کیا جاتا ہے۔ آپ لکھنے میں کسی حرف کو کسی بھی صورت سے حذف نہیں کر سکتے۔

۱۳۔ ”مجھے قطعی یہ غلط فہمی نہیں کہ مختتم ہے میرا فرمایا ہوا۔ مندرجہ بالا معروضات غور و فکر اور بحث و مباحثہ کیلئے ہیں۔ امید ہے کہ ان کے ذریعہ ماہرین کو اتفاق رائے حاصل ہو سکے گا۔“

سکندر احمد اپنے فلڈ کے ایک ذہین محقق ہیں۔ اور ہمارے لئے یہ بڑی خوشی کا محل ہے کہ لسانیات جیسے خشک موضوع پر کلام کرنے والا ایسا سکندر قلم کار ہم عصر ناقدین کے ساتھ ہے۔
رہے نام اللہ کا۔

(۴)

باغی نقاد

صفدر امام قادری

صفدر صاحب کے متعلق تاریخ ادب اردو میں وہاب صاحب نے لکھا ہے۔

”صفدر امام اگر اپنے آپ کو Contain کریں اور اپنی تنقید میں زیادہ مثبت انداز

اختیار کریں تو شعر و ادب میں ان کی جگہ از خود محفوظ ہو جائے گی۔“

سوال یہ ہے کہ صفدر کے ”مثبت انداز“ کی فکر وہاب صاحب کو کیوں ہونے لگی؟ شعر و

ادب میں ان کی جگہ کے محفوظ ہونے کو شرطوں میں کیوں باندھا جا رہا ہے۔ اور کیا واقعی ان شرائط

کی ادائیگی کے بعد وہاب صاحب کی جانب سے صفدر امام قادری کے لئے جگہ محفوظ ہو جائیگی۔ وہ

کون سی اور کس حیثیت کی ”جگہ“ ہوگی؟

بات دراصل یہ ہے کہ صفدر ناقد روشن دماغ ہیں۔ غیر معمولی تنقیدی قوت رکھتے ہیں۔

ادب کے دیوتاؤں، خداؤں اور نام نہاد عظیم مسلمات کے کھوکھلے پن، نقلی پن، خرابیوں اور

خطرناکیوں سے ٹکرانے میں انہیں لطف ملتا ہے۔ اپنے نقطہ نظر سے مخاطب کو لاجواب کر دینا،

دلائل کے تیروں کو پلٹ کر حسب محل و حسب منشا بنادینا، محاورہ جات، اصطلاحات، اقتباسات اور

اقوال وغیرہ کو جملہ خوبیوں کے ساتھ استعمال کر لینا، بات سے بات نکالنا، لطیف پہلو اور کارآمد

نکتے برآمد کر لینا، چوٹ، کاٹ اور جرح کرنا، تجزیہ اور تحلیل، محاسبہ و محاکمہ اور پیچیدہ موضوعات و

مسائل کو بھی رواں لفظوں میں بیان کر دینا قادری کیلئے کوئی مسئلہ نہیں ہے۔

قادری، دلت مسائل و ادب پر بھی نگاہ رکھتے ہیں۔ اس باب میں موصوف کے کئی اہم

مضامین مختلف زبانوں میں شائع ہو کر داد و تحسین وصول چکے ہیں۔ وہ مختلف سماجی و طبقاتی سطحوں پر جذباتی و نفسیاتی استحصال کرنے والوں کی بھی خبر لیتے ہیں۔ ادبی معاملات و مسائل کو جانچنے، پرکھنے میں ان کے تجربات و مشاہدات روشنی کا کام کرتے ہیں۔ ایسے میں زعمائے ادب کیلئے ان کی تنقید تازیانہ بھی ہو سکتی ہے۔ خلاصہ کلام یہ کہ مفہور امام قادری ایک باغی نقاد ہیں۔

بہ نظر احسن دیکھا جائے تو محسوس ہوگا کہ اس باغی نقاد کا یہ کمال ہے کہ تنقیدی بغاوت کو سر انجام دیتے ہوئے بھی اس کا انداز و اسلوب بعض مقامات کو چھوڑ کر بہت کم بدخط ہوتا ہے۔ خدا کرے یہ اپنی اصل پر قائم رہتے ہوئے ادب و تنقید کیلئے چراغاں کرتے رہیں۔ یہاں تک کہ کوئی بڑا اور یادگار اکسیری کا رنامہ اپنے پیچھے چھوڑ جائیں۔ اس موقع پر اویس احمد دوراں کی ایک زندہ غزل یاد آتی ہے۔

خزانے بھی ملیں اس کے عوض تو ہم نہ بیچیں گے، ہمارا غم ہے مظلوموں کا غم یہ غم نہ
بیچیں گے، گلستاں بیچ کر کھانا ہوس کاروں کا شیوہ ہے، چمن والو پیپیوں کا ترنم ہم نہ بیچیں گے،
کوہستانوں سے پتھر کاٹ کر لائیں گے، ہم لیکن کسی ظالم کے ہاتھوں زخم کا مرہم نہ بیچیں گے، کسی
دربار میں جا کر ادب اور فن کی صورت میں، تمہاری عنبری زلفوں کے بیچ و خم نہ بیچیں گے، بلا سے
دھول پھانکیں یا پرانے چیتھڑے پہنیں، مگر یار و متاع علم و دانش ہم نہ بیچیں گے، ہمارا انقلاب آئے
گا جب تو کام آئیگا، ابھی اپنی تمنا کا اجالا ہم نہ بیچیں گے، بھری محفل میں دوراں آج ہم پھر عہد
کرتے ہیں، جو ہے انسانیت کی آس وہ پرچم نہ بیچیں گے۔

(۵)

مرتب خود جواز

کوثر مظہری

کوثر مظہری، ایک ایسا نام، جو اپنے عہد کے غزل گو یوں کے نام Defendent اور مرتب کی حیثیت سے ان دنوں مشہور ہو چلا ہے۔ اگرچہ مظہری مختلف صنفوں میں خود بھی طبع آزمائی کرتے رہے ہیں۔

مظہری نے ہم عصر غزلیہ شاعری کے جواز پر کلام کی کوشش میں بحیثیت مجموعی ایک طویل مقدمہ لکھا، ۳۹ غزل گو یوں کی غزلوں کا انتخاب کیا، چند شاعروں پر اپنے قلم سے اور بیشتر شعراء پر دیگر قلم کاروں سے مضامین لکھوا کر ”جواز و انتخاب“ نامی کتاب ۲۰۰۱ء میں پیش کی۔ کتاب کا مقدمہ دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ بعنوان ”پہلا چہرہ / جدیدیت، وجودیت کا چہرہ اور دوسرا حصہ بعنوان ”دوسرا چہرہ / مابعد جدیدیت: ہے۔ دوسرے حصے میں مابعد جدیدیت کو جھٹلانے کی کوشش کرتے ہوئے ”خود جوازیت“ کے جواز کو قائم کرنے اور جدیدیت کے وکیل خاص جناب شمس الرحمان فاروقی کے بعض سوالوں کے جوابات پیش کرنے کی کوشش ہے۔ پہلے حصے میں جدیدیت و وجودیت کے کمزور پہلوؤں اور بعض خرابیوں کو بنیاد بنا کر فکری سطح پر انہیں قصہ پارینہ بتانے کی زور آزمائی ہے۔۔۔ دونوں حصوں میں رد و تردید کے علاوہ بدل اشتراک ^{مطرح} نظر یعنی اکسیری ادب کے بطور اسلامی افکار و نظریات اور شفاف و شائستہ طرز تہذیب کی جو حمایت کوثر مظہری چاہتے ہیں تو اگرچہ یہ حمایت حق میں سے ہے۔ اور اس معنی میں ہمارے لئے اہم ہے کہ اس کی آج شدید ضرورت بھی ہے مگر کوثر جو کہنا چاہتے ہیں کہ یہ چیزیں منتخبہ شعراء کی

شناخت بن چکی ہیں یا شناخت کی حد تک ان کے یہاں پائی جا رہی ہیں تو یہ غلط ہے۔ کیونکہ کلی طور پر ان چیزوں کا اطلاق تمام منتخبہ شعرا پر فی الحال ناممکن ہے۔ دوسری چیز یہ کہ زیادہ تر نئے شعرا تو ان چیزوں کو فرسودہ مانتے رہے ہیں۔ کچھ شعرا تو اپنے نام یا ذات کے ساتھ ان چیزوں کی وابستگی کو بھی باعث تحقیر جانتے ہیں اور بعض ان چیزوں سے خود کو اونچی چیزیں یا نیوٹرل مخلوق جیسی چیزیں سمجھتے رہے ہیں۔ بات یہ ہے کہ احسن انتخاب سے احسن نتائج تو برآمد کئے جاسکتے ہیں مگر نام نہاد چراغوں سے روشن آفتاب و ماہتاب کا کام لینا تو کجا چراغ سحر کا کام بھی نہیں لیا جاسکتا۔

ایک بات یہ بھی ہے کہ یہ منتخبہ شعراء اپنی شاعری اور فن پاروں میں روایت پسندوں، حقیقت پسندوں، ترقی پسندوں و جودیوں اور جدیدیوں وغیرہ کے عزیز و اقارب، ان کی خوبیوں کے مداح و مقلد اور ان کی خرابیوں و کمزوریوں کی زلف گرہ گیر کے اسیر ہی رہے ہیں۔ یعنی اسلوبیاتی اور ذہنی و فکری سطح پر بھی بیشتر نئے شعرا اپنے پیش روؤں سے الگ نہیں ہیں۔ پیش روؤں نے تو ایک فکری لعنت کا ٹھیکہ اپنے سر لیا تھا۔ مابعد جدیدیوں نے ایک کی جگہ انیک لعنتوں کے فروغ کا ٹھیکہ حاصل کر لیا ہے۔ اور ایسے میں کوثر مظہری کو یہ لگتا ہے کہ مہملیت، دہریت اور ”حرم زدگیوں“ کے بعد جو فضا بدل سکتی ہے، اس میں مذہب، اخلاق یا علم الانسانیات وغیرہ کو ترجیح حاصل ہوگی تو یہ ایک خوش گوارا کسیری قیاس تو ہے۔ کوثر مظہری سے قبل میں خود بھی متعدد موقعوں پر اس کی بہت واضح ترغیب و تحریک دے چکا ہوں۔ اس کے باوجود نئے شعرا کے یہاں اس کا مظاہرہ عام نہیں ملتا الا ماشاء اللہ۔ اب اخلاق پر ایک آدھ شعر کہہ لینے سے کوئی شاعر اخلاق تو نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح شاعرانہ بے ہودگی اور گمراہی بھی ہماری تاریخ میں موجود ہے۔ اب اگر ترقی پسندوں، جودیوں یا جدیدیوں میں سے کچھ شعراء یا ان کے بعض اشعار بھونڈی شاعری کی یاد تازہ کر دیں تو وہ شعرا اور ان کی پوری شاعری ابتداءل پسند یا بے کار محض

تو نہیں کہلائے گی۔ کیونکہ پھر مثلاً اقبال، جوش، فیض، ساحر، مجاز، مجروح، جذبی، سردار، کیفی اور دوراں یا ناصر کاظمی، منیر نیازی، بآئی، اختر الایمان، مظہر امام اور کلیم عاجز کو آپ کس خانے میں رکھیں گے۔ میراں جی، ن م راشد، منور رانا، ظفر اقبال، احمد فراز، ندا فاضلی، بشیر بدر، شہریار، محمد علوی، احمد جاوید اور ان سب کے علاوہ عرفان صدیقی کے بارے میں آپ کیا کہنا پسند کریں گے۔ ترقی پسندوں کے علاوہ جدید یوں نے بڑی تعداد میں ایسے اشعار کہے ہیں جو ضرب المثل ہیں۔ شعری تاریخ کا گراں قدر حصہ ہیں۔ عصری درد مندی نیز بڑی تبدیلیوں اور انقلابات کے عکاس ہیں۔ اعلیٰ فنکاری کے نمونے ہیں۔ شعری تاریخ میں خوشگوار اضافے ہیں اور شعری ترقی کی راہ میں سنگ میل کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ دوسری جانب آج بھی جن کی شاعری ابھی کسب فیض و فن کے مرحلے ہی طے کر رہی ہے، جن کے یہاں اسلام بیزاری، تشکیک، تذبذب، تضاد، تلمذ، انحراف، قنوطیت، بے حیائی، ہوس، مصنوعیت، فیشن پرستی اور سطحیت لفظوں کے چولے محض بدل رہی ہے، جن کا کوئی شعر خدا سے پانی ضرور بھرواتا ہے۔ ایمان اخلاق اور امن کی برکتوں پر جو آج بھی قناعت کرنے کیلئے تیار نہیں ہیں ان نئے راہیوں کے بارے میں یہ کہنا کیا معنی رکھتا ہے کہ:

۱۔ ”آج کی نئی نسل نے اپنی شاعری میں اس روحانی اور مذہبی افکار کی طرف اپنا روئے سخن رکھا ہے، مذہب بیزاری کی جگہ مذہبی و اخلاقی رواداری، روحانی و انسانی شعور کی بیداری کا ثبوت آج کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ یہ ہماری خود جوازیت کا پکا اور سچا رویہ ہے۔“

۲۔ ”یہ تمام باتیں ایسی ہیں جو اسلامی افکار اور روحانی نظم و نسق سے مطابقت رکھتی ہیں۔“

۳۔ ”جو ادب کو مذہب اور اخلاق یا علم الانسانیات سے الگ خانے میں رکھ کر سوچتا ہے وہ چھوٹے ذہن اور آلودہ فکر کا مالک ہے۔ ادب مذہب ہے، ادب سماج ہے، ادب جمال ہے،

ادب ثقافت ہے، ادب ماضی، حال اور مستقبل کا آئینہ ہے، انسان ادب تخلیق کرتا ہے اور ادب انسان کو راستہ دکھاتا ہے۔“

۴۔ ”سمجھ میں آتا ہے کہ روح کا رشتہ جب خدا سے ہو جاتا ہے تو تنہائی میں بھی اسے طمانیت قلب نصیب ہوتی ہے۔“

۵۔ آج کا عوامی کلچر خود غرضی، شاطرانہ اور بازاری شعور کے آس پاس چکر لگاتا ہے۔ ہمیں نہیں چاہئے مابعد جدید کا وہ تصور جہاں سب کچھ سودا سلف کی طرح محض مادی ہے۔ ضرورت ہے کہ کلچر کو شاعری کی روح بنایا جائے۔“

۶۔ ”میں نہیں کہتا کہ شاعر یا ادیب کوئی مذہبی پیشوا اور اخلاق و مذہب کا پرچارک ہوتا ہے مگر ہوتا تو ہے آدمی ہی؟ پھر کیا اسے خیر و شر اور اخلاقیات و مذہبیات کو بالائے طاق رکھ دینا چاہئے؟ بڑے اعمال و افعال کی تشہیر خود فریبی کے ساتھ جمالیاتی فریب بھی ہے۔ نئی نسل کو اس طرح سنجیدگی سے سوچنے کی ضرورت ہے۔“

۷۔ بات اخلاقی رویوں کی آگئی ہے تو اس کی وضاحت کر دی جائے کہ آج پورا عہد جس بحران کا شکار ہے اس کا حل صرف مذہب اور اخلاقیات میں مضمر ہے۔ دنیا اس وقت جن تباہیوں کی طرف بڑھ رہی ہے اسے روکنے کیلئے یہ طرز فکر ناگزیر ہے۔“

کوثر مظہری کا عزم نیک ہو سکتا ہے، مگر جن شعرا کے حوالے سے وہ یہ گمان پال رہے ہیں وہ شعرا بھی تو اس کے اہل ہوں۔ بلکہ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ منتخبہ شعرا ہی کوثر کو احمق یا فرسودہ خیالات کا ترجمان سمجھیں گے۔ اہم بات یہ کہ فی الوقت وہ ۳۹ میں ایک آدھ کو چھوڑ کر چار ایسے شعرا بھی پیش نہیں کر سکتے جو بحیثیت مجموعی اسلام، اخلاق، خیر، پاکی یا انسانیت کے سیدھے، سچے اور یکے نما سندھ ہوں۔ پھر یہ گمان کوثر نے کن کیلئے پالا ہے؟ میں یہاں کہنا چاہوں گا کہ اگر آپ کے پاس بھرپور یا بہترین مثالیں موجود نہ ہوں تو اپنی بات کو پوری نسل

کے حوالے سے پیش کرنے کی غلطی نہ کریں۔ کیونکہ اس طرح اغلب ہے کہ ایک اور گمراہی، غلط فہمی اور نا انصافی کو آپ فروغ دے رہے ہوں۔ اعتدال سے منقطع ہو کر انتہا پسندی کو فروغ دے رہے ہوں۔ Non-Deserving کو Deserving ثابت کرنے میں اپنا سر پھوڑ رہے ہوں۔ کوثر نے اپنے مقدمے میں نئی نسل کے تنقیدی شعور کے جستہ جستہ نمونے کوٹ کئے ہیں۔ مگر کئی ناموں اور اہم حوالوں کو نظر انداز کر دیا ہے۔ یہ کون سا اخلاق اور دیانت ہے؟ ایک طرف وہ ”اسلامی افکار“ اور ”روحانی نظم و نسق“ کی بات کرتے ہیں اور دوسری طرف لکھتے ہیں:

”کیا ہمارے تہوار عید، محرم، شب برات، ہولی، دیوالی اور دسہرہ یا پھر ہماری اپنی رقص کی کلاسیکی اور دیسی روایت منی پوری، موہی اٹم، کتھاکلی، بھرت ناٹیم، کوچی پوڑی، کتھک وغیرہ ہماری ہندوستانی ثقافت کی مستحکم روایت نہیں ہے کہ ہم پوپ میوزک اور راک ڈانس کی طرف خود اور اپنی نئی نسل کو جانے کی ترغیب دے رہے ہیں؟“

ایک ہی سانس میں وہ جس طرح توضیحی زلزل کا مظاہرہ کرتے ہیں وہ آپ اپنی مثال ہے۔ کہاں عید اور کہاں شب برات، کہاں اسلامی افکار اور کہاں کتھک وغیرہ۔ جب آدمی ایک سے زیادہ کوسادھنے لگتا ہے، تو کل اور قناعت میں ثابت قدم نہیں رہتا اور اس کا یقین متزلزل ہونے لگتا ہے تو اس کے یہاں ایسی متزلزل اور غریب صورت حال ہوتی ہے۔ ”جواز و انتخاب“ کے مقدمے میں تضاد آرائی بھی پائی جاتی ہے۔ بجائے اس کے کہ اس میں بہر طور اعتدال و توازن کے نمونے پائے جاتے۔ دیکھیں:

”یہاں کسی ”ازم“ یا کسی تحریک یا رجحان کو ذہن میں رکھ کر شاعری نہیں کی گئی۔“ (ص

۴۳۷۔ جواز و انتخاب۔)

اب اس جملہ کو ان جملوں کے ساتھ ملا کر پڑھیں:

”آج کی نئی نسل نے اپنی شاعری میں اس روحانی اور مذہبی افکار کی طرف اپنا روئے

نخن رکھا ہے۔۔۔ جو اسلامی افکار اور روحانی نظم و نسق سے مطابقت رکھتی ہیں۔“

مذکورہ جملوں میں کوئی تطابق ہے؟ پھر یہ کہ کیا کسی ازم، تحریک، رجحان، نظریہ یا مقصد و

مرکز کے بغیر بھی شعر و ادب ممکن ہے؟ اگر آپ جدیدیت کے رجحان سے نالاں ہیں تو کہئے۔ ترقی

پسند نظریہ کو نہیں مانتے تو مت مانئے۔ مابعد جدیدیت پر خاک ڈالتے ہیں تو کھل کر ڈالئے۔ مگر یہ

کیوں کہتے ہیں اور ایسا کہنے کا کیا جواز ہے کہ آپ کسی نظریہ، کسی مقصد، کسی مرکز و محور کو

نہیں لگاتے۔ تو پھر آپ کے روحانی، مذہبی یا اسلامی افکار کا کیا ہوگا۔ اور کیا ایک شاعر یا انسان

خود سے پیدا ہو سکتا ہے؟ آپ کہنا کیا چاہتے ہیں اور کہہ کیا رہے ہیں، کچھ احساس ہے آپ کو؟

آپ نے تو ایک بہتر انتخاب کیا کہ اپنا روئے نخن اسلامی افکار کی طرف رکھا، تو آپ اس پر قائم

کیوں نہیں رہتے؟

مقدمے میں ایک جگہ لکھتے ہیں ”جہاں تک شعریات کی بات ہے تو یہ ایک دم سے وجود

میں نہیں آتی، شاعر ایسا نہیں کرتا کہ پہلے شعریات (Poetics) وضع کرتا ہے پھر شعر کہتا ہے۔

ترقی پسندوں اور جدید یوں نے اگر ایسا کیا ہو تو خیر سے۔“ بظاہر یہ جملے آپ کو مزہ دیتے ہیں۔ پہلی

نظر میں ان کی صداقت کا التباس بھی ہوتا ہے۔ ان جملوں میں ترقی پسندوں اور جدید یوں کیلئے

ایک طرح کا استہزا بھی ہے۔ مگر غور سے دیکھیں تو یہ جملے بہت کمزور بنیادوں پر قائم ہیں۔ یہ کچھ اس

طرح کی بات ہے کہ شعریات وضع نہیں کر سکتے تو شعریات کی ضرورت ہی سے انکار کر رہے

ہیں۔ دنیا کا کوئی بھی شاعر بے مقصد شاعری نہیں کرتا اور نہ کر سکتا ہے۔ یہاں تک کہ مہملیت و

لا یعنیت بھی بے مقصد نہیں ہوتی۔ اچھے برے، ادنیٰ و اعلیٰ، انفرادی و اجتماعی مقاصد کی بحث الگ

ہے۔ شاعر اچانک بھی جو شعر کہتا ہے اس کی تحریک و ترغیب میں اس کے شعور، اشعار، تحت الشعور

اور اجتماعی شعور وغیرہ کی کار فرمائی پہلے ہو چکی ہوتی ہے۔ تصور آرائی، خیال انگیزی اور مطمح و مقصد

کے ذریعہ اظہار میں شعریات موجود و منور ہوتی ہے۔ ذہن کے نہاں خانوں میں، روح کی گہرائیوں سے حسی سانچوں میں شعر سے پہلے شعریات اور شعریات کی روشنی میں شعر کے حروف روشن ہوتے ہیں۔ شعریات مشترکہ و مماثل بھی ہو سکتی ہے اور منفرد و یکتا بھی۔ اس لئے یہ کہنا کہ شعریات ایکدم سے وجود میں نہیں آتی یا بعد میں آتی ہے یا شاعر پہلے شعریات وضع نہیں کرتا بہت سطحی اور سرسری سی بات ہے۔ اور اس ایماندارانہ احتساب و اعتراف سے فرار بھی کہ صاحب ابھی ہم نے جدیدیے وغیرہ سے مختلف و منفرد شعریات وضع نہیں کی ہے۔ اس کی کوشش بھی نہیں کی۔ اس ضمن میں ہمارا کوئی ٹھوس لائحہ عمل بھی نہیں۔ اس کیلئے ہماری شب بیداری نہیں، کدو کاوش و ریاضت نہیں۔ استغراق نہیں۔ دھیان نہیں۔ انتر دھیان نہیں۔

برسبیل تذکرہ یہ بات سامنے رکھی چاہئے کہ شعریات عہد کے حاوی نظریہ و رجحان کے مطابق بھی ہو سکتی ہے یا ہوتی ہے۔ شعرائے کرام متعلقہ رجحان و نظریہ کے مطابق شعر کہتے نظر آتے ہیں۔ ترقی پسند شاعروں نے ترقی پسند نظریات کے دائرے میں شاعری کی۔ جدید رجحان کے مطابق جدید شعرا شعر کہتے رہے۔ آج جو بے نظریہ ہونے کی غلط فہمی کو رجحان کے طور پر پھیلا یا جا رہا ہے تو آج کے شعرا و ادبا اپنے فن پاروں میں اسے برتنے کی ممکنہ کوشش کر رہے ہیں۔ کسی پالے تک پہنچنے کیلئے ہاتھ پاؤں مار رہے ہیں۔ اس پر طرہ یہ ہے کہ نا تو بن بھی اپنے مضامین میں شعرا کی شمولیت اسی نقطہ نظر سے کرتے ہیں ورنہ تو غیر متعلق شعرا کو خواہ وہ اچھا کہہ رہے ہوں حوالے میں نہیں لاتے۔ تو یہاں بھی رجحانات و نظریات کا معاملہ بنتا ہے۔ چناں چہ یہ سوال فطری طور پر بہت اہم ہو جاتا ہے کہ کسی نسل نے اپنے لئے کیا نظریہ وضع کیا ہے۔ وہ اپنے پیش روؤں کے نظریات کی تقلید کر رہے ہیں، تو وسیع کر رہے ہیں یا خود ساختہ کوئی نظریہ اختیار کر رہے ہیں۔ اگر وہ کوئی خود ساختہ نظریہ پیش کر رہے ہیں تو اس کی شعریات کیا ہے۔ اجزائے ترکیبی کیا ہیں۔ Tools کیا ہیں۔ یا وہ کس درجے کی تقلید کر رہے ہیں۔ اور کس حد تک تو وسیع کر

رہے ہیں۔ کیا وہ تقلید کو تو وسیع کا نام دے رہے ہیں۔ کیا وہ پیش روؤں کی شعریات کو خود ساختہ بتلا رہے ہیں۔ نظری طور پر وہ غاصب تو نہیں ہیں؟ یہ اولین سوالات ہیں۔ پہلا مرحلہ ہے۔ اس کے بعد مرحلہ آتا ہے فنی و شعری حوالوں کا۔ فنی و شعری نمونوں پر بھی اسی نوع کے سوالات قائم ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے ان سوالوں کا سنجیدہ جواب وہی دے سکتا ہے جس کے پاس نظری و فنی مال ہو یعنی جو فنی و نظری دونوں سطحوں پر مالا مال ہو۔ ورنہ سوال دگر اور جواب دگر کی صورت سے بچنا محال ہے۔

خلاصہ کلام یہ کہ جواز و انتخاب کے جیسے مقدمہ سے منتخبہ شاعری کے جواز کو ثابت کیا جاسکا اور نہ Defend۔ ویسے بھی اس معاملہ کے دلائل پیش کرنا سہل کب ہے کہ کوئی کلام کیونکر اور کن معنوں میں ”نیا“ یا ”مختلف“ یا ”ممتاز“ ہے۔ کوثر مظہری نے جدیدیت کے بعد کے جن عناصر و عوامل کے امکان کا اظہار کیا ہے اس کیلئے ”خود جوازیت“ کی اصطلاح بھی موافق نہیں ہے۔ میرے خیال میں یہاں خود جوازیت کی بجائے (برعکس) مثلاً ”حق جوازیت“ زیادہ روشن اور بر محل ہے۔

مظہری اگر سخت انتخاب کی ہمہ جہت کوشش کے بطور مختلف اصناف ادب سے استفادہ کی مجموعی کاوش کریں، تضاد سے بچ سکیں اور بے جا تحفظات اور صنفی تعصبات کے شکار نہ بنیں تو ان کے لئے ناممکن نہیں کہ وہ اپنی منزل مقصود کو پالیں۔ شاید اس اکسیری اس مقام کو بھی پالیں جسے پانے کی حسرت لئے ہزاروں ادباء اس کوچہ یاراں سے رخصت ہو چکے ہیں۔

(۶)

فلسفہ پسند قلم کار

منظر اعجاز

اگرچہ کہ منظر اعجاز شاعر بھی ہیں مگر خالص ادبی موضوعات پر خامہ فرسائی کرتے ہوئے اپنے فلسفیانہ طور اور طرز نگارش کیلئے بدرجہا معروف رہے ہیں۔ تصوف کے موضوع پر ان کا تحفظ خاص اہمیت کا حامل ہے۔ یہ صوفیانہ اصطلاحوں اور عقائد کو ڈیفنڈ کرنے کی ترجیحی کوشش اور کاوش کرتے ہیں۔ اس معنی میں اردو و فارسی یا ہند ایرانی روحانیت و تصوف کے زیر اثر سوچنے اور لکھنے والے منظر اعجاز ہمارے عہد کے ایک فلسفی نقاد کی حیثیت سے ابھر رہے ہیں۔ اس ضمن میں وہ علامہ اقبال جیسے تقریباً غیر صوفی مگر عملی شاعر اور صف اول کے ممتاز مدبر و فلاسفہ کو بھی نشانہ بنانے سے نہیں چوکتے۔ بطور خاص جہاں اقبال وحدانیت کو فوقیت دینے کے سبب غیر اسلامی افیونی طرز اور فراری رویوں کی بجائے ٹھوس حقائق کو سمجھنے اور ان سے معاملہ رکھنے کی کھلی تعلیم و تلقین کرتا ہے، مایا اور تشلیک وغیرہ پر مستند و معتبر حقیقت کو ترجیح دیتے ہوئے جہد مسلسل و عمل پیہم کے تناظر میں لوگوں، ان کے رویوں اور کارناموں کو رد کرتا ہے، منظر صاحب اقبال کو رد کرتے ہیں۔ اور جہاں اقبال کسی خاص سبب سے تصوف کی جانب توجہ کرتا ہے، منظر صاحب اقبال کی اپنے طور پر تائید و تشریح کرتے ہیں اور مثال بنا کر پیش کرتے ہیں۔ جب وہ جوش میں آکر شریعت کو سیاست جیسی چیز بھی بتانے سے گریز نہیں کرتے تو ایسے میں صحیح حدیث اور ضعیف حدیث سے ایک ہی نتیجہ اخذ کرنے والے اور انہیں ہم رتبہ و ہم اعتبار بتانے والوں کی صف میں معلوم نہیں ہوتے؟؟۔ اور کیا انکے نزدیک حق اور باطل، جائز اور ناجائز سچے اور جھوٹے، خدائی اور شیطانی تمام مذاہب ایک جیسے یا

ہم پلہ ہیں؟ ایمان کے معاملے میں چھوٹی چھوٹی غیر ایمانی باتوں سے ان کا ایمان خراب نہیں ہوتا۔ وہ ایسے گناہوں کو قابل گرفت بھی نہیں سمجھتے۔ اور اس فلسفے کے قائل ہیں کہ ایمان اگر خطرے میں پڑ جائے تو اسے بچانے کی کوئی صورت اور قوت انسان کے پاس نہیں ہے۔ ذیل میں موصوف کے مشہور زمانہ مضمون ”سریت کے حوالے“ سے چند اقتباسات نقل کرتا ہوں جن میں ان کی عالمانہ زبان، فلسفیانہ انداز نقد اور انداز فکر کو دیکھا جاسکتا ہے۔

۱۔ ”شیمیم طارق کا خیال درست ہے کہ اقبال نے حافظ کے خلاف اشعار کہے تو اقبال کے خلاف ایک محاذ کھڑا کر دیا گیا۔ اس خارجی دباؤ کی وجہ سے اقبال نے اسرار خودی کے دوسرے ایڈیشن سے وہ اشعار حذف کر دیے۔ لیکن یہاں اس پہلو کو نظر انداز نہیں کرنا چاہئے کہ ”اسرار و رموز“ کی اشاعت کے بعد بھی اقبال لگا تار اس موضوع پر غور و فکر کرتے رہے۔ انہوں نے کئی جگہ اپنے سابقہ خیالات سے رجوع بھی کیا۔ حافظ سے متعلق اشعار کو حذف کرنے میں ایک یہ وجہ بھی شامل تھی۔

۲۔ جس نقطہ خیال سے شری شکر اچاریہ نے ویدانت کی تشریح کی ہے ہاں نقطہ خیال سے شیخ اکبر محی الدین ابن عربی نے قرآن کی تفسیر پیش کی ہے۔ چنانچہ اقبال، ابن عربی کو کافر و زندیق قرار دیتے ہیں۔ یہی خیال انہوں نے شیخ فرید الدین عطار کے لئے بھی ظاہر کیا ہے۔ اور پھبتی بھی کسی ہے۔ ”یہ سالک مقامات میں کھو گیا۔“ لیکن حافظ کو کافر و زندیق نہیں کہا ہے۔ حافظ کے ساتھ اقبال نے وہی سلوک روا رکھا ہے جو انہوں نے افلاطون کے ساتھ کیا تھا۔

۳۔ کچھ لوگوں کا خیال یہ کہ تصوف اور بالخصوص وحدت الوجود غیر اسلامی فکر یا میلان ہے، جس کی مخالفت اقبال نے کھلے بندوں کی ہے۔ وہ وحدت الشہودی جس صوفیانہ مسلک کے بانی شیخ احمد سرہندی مجدد الف ثانی مانے جاتے ہیں۔ لیکن میرے اکتسابات کی رو سے یہ خیال درست نہیں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ انہوں نے بعض اوقات تصوف یا وحدت الوجود کے

خلاف لکھا ہے لیکن اس کی بنیادی وجہ وہی ہے جس کا اظہار سطور بالا میں کیا جا چکا ہے۔ اقبال اور تصوف کے موضوع پر روشنی ڈالتے ہوئے میں نے لکھا ہے کہ ”مولانا روم زاویہ وجدان کے رہبر تسلیم کئے جاتے ہیں۔ حلقہ تصوف میں وہ وحدۃ الوجودی ہے اور حافظ بھی وحدۃ الوجودی نہیں لیکن اقبال وجدانی اہمیت کے پیش نظر رومی کو اپنا پیر یو مرشد مان لیتے ہیں اور حافظ کی تنقید کرتے ہوئے کہتے ہیں ”آں فقیہ ملت میخوار گاں“ لیکن رومی اور حافظ میں ایک اہم فرق یہ ہے کہ حافظ کی حال مستی عمل میں مانع آتی ہے۔ جبکہ رومی کی جستجو محرک عمل بن جاتی ہے۔ افلاطون انہیں حافظ ہی کی طرح ذوق عمل سے محروم دکھائی دیتا ہے۔ اس لئے اسے بھی ہدف تنقید بناتے ہیں۔ غور طلب امر یہ ہے کہ اگر اقبال وحدۃ الوجود کے مخالف اور وحدت الشہود کے قائل ہوتے تو اپنا مرشد معنوی رومی کی بجائے مجدد الف ثانی کو تسلیم کرتے۔

۴۔..... اس طرح انہوں نے روایتی تصوف یا تصوف کے نقلی پیروں کی تنقید کر کے اس کی بنیادی روح فراہم کر دی۔

۵۔ اس سلسلہ کی دوسری شق بھی توجہ طلب ہے جس میں کہا گیا ہے کہ ایرانی تصوف خالص آریائی حکمت ہے۔ اس کا سامی افکار سے دور کا بھی تعلق نہیں۔ اس میں مسلمان، بت پرست اور یہودی کی تفریق نہیں ہے۔ خود اقبال کی شاعری اس خصوصیت اور کیفیت سے معمور ہے۔ اقبال کے نظام فکری میں ایمان کی ایک خاص پہچان اور مومن کا ایک خاص معیار ہے۔ اس کیلئے کلمہ کا شریک ہونا کوئی لازمی شرط نہیں کیوں کہ:

خرد نے کہہ بھی دیا لا الہ تو کیا حاصل ردل و نظر جو مسلمان نہیں تو کچھ بھی نہیں

یہی وجہ ہے کہ اقبال نے رام، کرشن، گوتم بدھ، گرو نانک اور حد یہ ہے کہ ایک اپنے ہمعصر ہندو مفکر اور رام کرشن پر مبنی تحریک کے مبلغ سوامی رام تیرتھ کو مومنین کی فہرست میں رکھا۔ گائتری منتر کا ترجمہ ”آفتاب“ کے عنوان سے کیا اور مولانا جلال الدین رومی کی طرح آفتاب کو خدا

کے مفہوم میں استعمال کیا۔ انہیں نظموں کی اشاعت پر فقہائے عصر نے ان پر کفر کا فتویٰ صادر کیا۔ جبکہ اقبال نے اپنی نظم آفتاب کے ساتھ وضاحتی نوٹ بھی شائع کرایا تھا جس میں بتایا گیا تھا کہ ”سویتور“ سنسکرت کا لفظ ہے جس کا ترجمہ آفتاب ہے لیکن اس سے یہاں مراد آسمانوں سے بھی پرے چمکنے والا سورج ہے جو کہ ہمارے اس ارضی سورج کے لئے روشنی کا سرچشمہ اور منبع ہے۔ قدیم قوموں اور صوفیائے اسلام نے بھی خدا کے وجود کو ”نور“ کہا ہے۔ قرآن پاک میں ارشاد ہے ”اللہ نور السموات والارض“ یہ اقبال کی گویا ایک طرح سے ہندی اور اسلامی فکر میں تطبیق کی کوشش بھی تھی۔ اس کے باوجود اس نظم کے حوالے سے ان پر کفر کا فتویٰ صادر کیا گیا کہ وہ اشعار میں آفتاب کو خدائی صفات سے متصف کرتے ہوئے اور اس سے مرادیں طلب کرتے ہیں۔

ہے محفل وجود کا سماں طراز تو زبیر دان ساکنان نشیب و فراز تو

ہر چیز کی حیات کا پروردگار تو زبیر دان نور کا ہے تاج دار تو

اے آفتاب ہم کو ضیائے شعور دے

اس کے باوجود ہم اقبال کو شاعر اسلام بھی مانتے ہیں اور کہتے ہیں کہ انہوں نے مولانا روم ہی کی طرح اپنی شاعری کے لئے قرآن کے مفہامیں اخذ کئے ہیں۔

۶۔ ظاہر ہے کہ اقبال نے بھی قرآنی حکم و بصائر کی تشریح و تعبیر اپنے طور پر کی ہے۔ اقبال کے بعد بھی یہ سلسلہ چل رہا ہے اور چلتا رہے گا۔ کافر کو مومن اور مومن کو کافر کہا جاتا رہے گا لیکن اس سے کوئی فرق نہیں پڑے گا۔

۷۔ ”شدھی کرن“ یا ”تطہیر“ کے جذبے سے مغلوب ہو کر اس موضوع پر خیال آرائی اور قلم فرسائی کی گئی ہے۔ سیاست اور شریعت کے میدان میں یہ کیفیت بہت پہلے سے ہی موجود ہے۔ اس جذبے کی وجہ سے اب زبان و ادب کی فضا بھی مذموم و مسموم ہونے لگی ہے۔ بہر حال سریت انسان کے خمیر میں شامل ہے۔ رمزیت، ایمائیت، اشاریت، علامت اور ان

جیسی دوسری تعبیرات انسانی وجود کے تکمیلی عناصر ہیں۔ خارجی موثرات اور داخلی محرکات کے سبب انسان نے جب اپنے وجود کے ساخت مانی عناصر اور تکمیلی عوامل پر غور و خوض کرنے کی کوشش کی ہے تو وہ ان عبارات و علامات سے دوچار ہوا ہے جو سریت کی طرف اشارے کرتے ہیں۔ فلاسفہ، صوفیاء، حکماء، فقرا اور شعرا اس کوشش میں پیش پیش رہے ہیں۔

۸۔ قدرت نے خلافت ارض کا سوال اٹھایا اور عناصر کی ہمکاری کا معجزہ ظہور میں آیا۔ فرشتے جو عناصر کی کشمکش سے آگاہ تھے، متحیر ہو گئے۔ نیابت الہی یا خلافت ارض ایک بڑی ذمہ داری تھی اور عناصر کا پتلا اس بڑی ذمہ داری کا اہل کیسے ہوگا۔ رد و تردید کی توانائیاں کشت و خوں کا کھلا امکان پیش کر رہی تھیں۔ بے ارادہ توانا تحریکات نے بجا طور پر کہا کہ قدرت ایسے کوزمین پر اپنا خلیفہ بنائے گی جو کشت و خون کرے گا، فتنے فساد برپا کریگا؟ ایسی صورت میں کہ قدرت کے زیر نگین بے چوں چرا عمل کرنے والی تحریکات موجود تھیں جنہوں نے ہمیشہ اس کی تسبیح و تہلیل کی تھی مگر خیر قدرت میں صرف عناصر کی ہمکاری اور اس کے نتائج ہی نہیں تھے۔ وہ عنصر جس کے متعلق ”روحی“ کی عبارت وضع کی گئی تھی اور جس کی توانیوں سے فرشتے آگاہ نہ تھے، جس کی کارکردگی کے امکانات ان پر روشن نہیں تھے، قدرت اس سے بخوبی واقف تھی۔ تخلیقی توانائی نے فرشتوں کے اعتراض کا انکار نہیں کیا۔ یہ نہیں کہا کہ یہ سفک لانا (خون خرابہ) نہیں کرے گا۔ صرف اتنا کہا کہ جو کچھ قدرت کے علم میں ہے، فرشتے نہیں جانتے یعنی ”جو میں جانتا ہوں تم نہیں جانتے“ اس طرح گویا آدم کی تخلیق میں ”سریت“ داخل ہو گئی۔ حوا کا ظہور، جنت الفردوس، میوہ جنت، گندم خوری کا الزام، پھر اسی الزام میں جنت سے اخراج اور اس پر طرہ یہ کہ دستار فضیلت سے نوازا جاتا ہے اور سر پر خلافت کا تاج زریں رکھا جاتا ہے۔

۹۔ قدرت نے آدم کے پتلے میں جو روح ڈالی تھی، اس سے فرشتے آگاہ نہیں تھے۔ یہی ناواقفیت یا لاعلمی تھی جس نے ابلیس کو انکار کی جرأت بخشی اور وہ راندہ درگاہ ہوا۔ سائنسی

علوم کا یہ نقص آج بھی برقرار ہے۔ فرشتوں کا یہ عبرتناک انجام بعض انسانوں کے لئے سبق آموز ثابت ہوا اور انہوں نے خود میں ایسی بصیرت پیدا کرنے کی کوشش کی جو اس راز سے پردہ اٹھا سکے۔ اس Mistry کو سلجھا سکے۔ اس سلسلے میں جو لوگ زاویہ وجدان کے متعلق ہوئے وہ صوفی کہلائے۔..... سورہ بنی اسرائیل میں ہے (یعنی اے محمد ﷺ لوگ تم سے پوچھتے ہیں روح کے بارے میں تو کہہ دیجئے کہ روح میرے رب کے حکم سے ہی ہے) اس کا مطلب یہ ہوا کہ اللہ تعالیٰ نے اپنے محبوب بندے محمد کو حکم دے دیا کہ لوگوں کو نہ بتائیں کہ روح کیا چیز ہے۔..... لیکن اس عبارت سے کہ ”اللہ نے اپنے محبوب بندے محمد کو حکم دے دیا کہ لوگوں کو نہ بتائیں روح کیا چیز ہے۔“ ایک طرف یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اللہ کے محبوب بندے محمد ﷺ کو معلوم تھا کہ روح کیا چیز ہے؟ لیکن دوسری طرف تفہیم کی سطح پر یہ بات بھی آتی ہے ہ سائل کے سوال کا جواب تو دیا گیا لیکن اس کی تفہیمی صلاحیت اتنی کمزور تھی کہ وہ نہ سمجھ سکا۔..... اس معاملے میں فرشتے اور انسان دونوں برابر ہیں۔ موئی نے جلوے کی خواہش کا اظہار کیا، جواب ملا تم نہیں دیکھ سکتے۔ لیکن اللہ نے جس میں یہ صلاحیت دیکھی اس کو قاب قوسین کی منزل تک بلا لیا۔ جہاں فرشتوں کے پر چلتے تھے، انسان کی رسائی ممکن ہوئی۔ یہ بھی سریت ہی ہے۔

۱۰۔ اصل کی طرف پلٹنے کا جذبہ ذہن مخلوق کا وہ بنیادی ناسا لجا ہے جس نے مذہب، فلسفہ اور سائنس کی آبیاری کی ہے۔ تصوف اسی جذبے کا گہوارہ ہے۔ جب یہی تصوف کسی ایک علاقے، ایک نسل اور ایک قوم کیلئے ادارے کی صورت اختیار کر لیتا ہے تو مذہب بنتا ہے اور ادارہ ہونے کی حیثیت سے اس کے حدود متعین و متحرک ہو جاتے ہیں اور تصوف کی بنیادی سیال نامیت گھٹ کر مذاہب کو جوئے کم آب بنادیتی ہے۔ لیکن معاشرتی ارتقاء میں اس کی افادیت کا انکار ممکن نہیں تاہم اس میں بھی شک نہیں کہ بعض حالات میں اس کے حدود کی سختی انسانیت کے ارتقا میں رکاوٹ بھی بنتی ہے۔ (اقبال: عصری تناظر) یہ صورت حال تصوف اور مذہب جیسے

اداروں کی ہی نہیں ہے۔ آج ہم مختلف اداروں کو دیکھتے ہیں تو کم و بیش اسی صورت حال سے دو چار ہوتے ہیں۔ یعنی اصل کے ساتھ نقل کا بول بالا اور فائدے کے ساتھ ساتھ نقصان کی کیفیت یا انتشار اور افراط و تفریط کا عالم۔

۱۱۔ اقبال نے تصوف کے نقلی پیروں کا پردہ فاش کیا ہے۔ انہوں نے خود ”فلسفہ خودی“ کی شکل میں قدیم تصوف کی عصری تعبیر پیش کی ہے۔

۱۲۔ میں مانتا ہوں کہ ایک مذہب کا دوسرے مذہب پر ایک تہذیب کا دوسری تہذیب پر اثر ہے لیکن یہ غیر فطری نہیں ہے۔ آدم و حوا سے شروع ہونے والی انسانی نسل قبیلوں، گروہوں اور قوموں میں تقسیم ہو کر بہت ساری مماثلتوں کے باوجود اختلاف و افتراق کی نشانیاں بھی رکھتی ہے۔ اسی طرح ایک ہی مذہب کے اتنے مذاہب پیدا ہوئے ہیں کہ ان کا شمار مشکل ہے۔ لیکن ان میں باہمی اختلاف و امتزاج کے پہلو دکھائی دیتے ہیں۔ یہی حال زبانوں کا بھی ہے۔ ان سکھوں کی حقیقت اور روح ایک ہی ہے۔ عقیدہ، ایمان اور اسلام ایسی کمزور چیز نہیں کہ ذرا ذرا سی بات پر خطرے میں پڑ جائے اور اگر لامحالہ ایسا ہوتا ہی ہے تو اس کو بچانے کی کوئی صورت اور کوئی قوت انسان کے پاس نہیں ہے: ایں سعادت بزور بازو نیست رتانا نہ بخشد خدائے بخشندہ

یہاں مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ تصوف ایک ایسا سمندر ہے جو اچھے اچھوں کو غرقاب کر دیتا ہے۔ یہ وہ بحرِ خار ہے جس سے باہر نکلنا بہت ہی مشکل ہے۔ منظرِ اعجاز اس سمندر سے ابھر کر کیسے ساحل تک پہنچتے ہیں اور کون سا ”اکسیر“ لے کر ابھرتے ہیں، ہمیں اس کا انتظار ہے۔ ہم اس کے بھی منتظر ہیں کہ موصوف کی فلسفیانہ بصیرت و حکمت میدانِ تنقید میں نئے پاور ہاؤس قائم کرے گی۔ کیونکہ ہمیں یقین ہے کہ اگر موصوف زمینی سچائیوں اور عصری مسائل و موضوعات کے عملی و حقیقی اور نسبتاً اصلاحی اقدام پر قلم کاری کو شیوہ کر لیں اور اپنی منطقی و فلسفیانہ قوتوں سے جائز کام لینا چاہیں تو ہم عصرِ تنقید میں بے مثال اکسیری کا رنامے انجام دے سکتے ہیں۔

(۷)

ناقد ایجاب و انحراف

نسیم احمد نسیم

اگر میں یہ کہوں کہ فلشن میں نئے انکشافات اور تازہ جہتوں کی بازیافت کے سفر پر نسیم احمد نسیم کا قلم گامزن رہا ہے تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ دوسری صنفوں سے انہیں پرہیز ہے۔ غزل، نظم، ڈراما اور تحقیق کے علاوہ بھی مسائل و موضوعات پر نسیم لکھتے رہے ہیں۔ لطف تو یہ ہے کہ شاعری بھی کرتے ہیں، مشاعروں میں بھی پڑھتے ہیں اور سمینار میں بھی۔ حالاں کہ ہونا یہ چاہئے کہ وہ کسی ایک فلڈ میں جم کر رہتے اور اسی طرح کسی ایک طرز کو اختیار کرتے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ کبھی کبھی نظر انداز کئے جانے والے فنکاروں کی حمایت میں، کسی حد تک کھرے اور کھوٹے کی پہچان میں اور دیگر ادبی کرب باز یوں وغیرہ پر نسیم کا تجزیہ Expose اور تجزیاتی فوکس نمایاں ہو جاتا ہے۔ تو ایسے موقعوں پر لازماً ان کے تیور کو کاٹ دار اور شفاف ہونا ہی چاہئے۔ مگر ان کے تیور کو ”جارج“ اور تحریر کو ”نو کدار“ بتاتے ہوئے پروفیسر وہاب اشرفی یہ مشورہ دیتے ہیں کہ نسیم صاحب کو ضبط سے کام لینا چاہئے۔ میں سمجھتا ہوں، ایسا کوئی بھی مشورہ نسیم کی آگ پر پانی پھیرنے کے مترادف ہوگا۔ اور خدا نخواستہ ایسے مشوروں کا پانی نسیم کی آگ کو اگر بجھا دینے میں کامیاب ہو سکا یعنی نسیم نے ایسے کسی مشورہ کو قبول کر لیا یعنی سمجھو کہ کر لیا تو اس کا مطلب کم از کم میں تو یہی سمجھوں گا کہ نسیم احمد نسیم نے شہر کی سب سے اونچی عمارت سے چھلانگ لگا دی ہے۔ سو

انا للہ۔۔۔۔!

فلشن پر ان کی نگاہ کے ضمن میں خلیق انجم لکھتے ہیں:

اکسپیر: میں صدیقی

”نسیم صاحب نے جن لوگوں پر مضامین لکھے ہیں ان کی شخصیت اور فن کا انہوں نے گہرا مطالعہ کیا ہے اسی لئے ان کی تنقید میں ایسی جامعیت، بصیرت اور گہرائی ہے جو کسی فنکار کے فن کے گہرے مطالعے اور اس کی شخصیت کو سمجھنے کے بعد ہی حاصل ہوتی ہے۔“

ظاہر ہے، اس کام کے لئے حسن کے ساتھ قبح اور شیریں کے ساتھ تلخ کی سچی رونمائی بڑی بے باکی اور جگر کاوی کا مطالبہ کرتی ہے نہ کہ سمجھوتہ وادی ذہنیت کا۔ ایک نقاد کی حیثیت سے نسیم کو کبھی ”جارج“ بھی ہونا پڑتا ہے مگر آپریشن کے علاوہ جہاں ضرورت ہو وہ سرجری بھی کرتے ہیں۔ یعنی جس زخم کو عمل جراحی کی ضرورت ہے، عموماً اس پر پھول نہیں چڑھاتے۔ تنقید کو عموماً قصیدہ نہیں بناتے۔ اور بہت حد تک تنقیدی وقار کا خیال رکھتے ہیں۔ پروفیسر نادیم بلخی کہتے ہیں:

”شخصی مضامین بھی نہایت بے باکی اور معروضیت سے لکھے گئے ہیں جن پر شخصیت سے مرعوبیت کا شائبہ تک نہیں۔ نسیم اپنے تنقیدی افکار و نظریات کو قلم بند کرتے وقت تخلیق کی اہمیت اور اولیت کو نظر انداز نہیں کرتے۔۔۔ بطور خاص ہندوستانی اور روسی فلشن پر نسیم کی گرفت مضبوط ہے۔۔۔۔۔ بیشتر مضامین ان کے تنقیدی تحقیقی افکار و نظریات کی انفرادیت کے آئینہ دار ہیں اور زبان و بیان کی ندرت اور طرز اظہار کی بیساختگی تو ان کی تحریر کے طرہ امتیاز ہی ہیں“

اب سے آٹھ سال قبل کی گئی حوصلہ افزائی میں نسیم صاحب کی فلشن شناسی کی داد ملاحظہ فرمائیں:

”یہ بات قابل قدر ہے کہ آپ نے فلشن کو اکثر اپنا موضوع بنایا ہے“ ایجاب و انحراف“ میں نے دلچسپی سے پڑھا۔ غیاث احمد گدی پر آپ کا مضمون خوب ہے۔ مجموعی حیثیت سے کتاب میں کئی مضامین پڑھنے کے لائق ہیں۔ مبارک باد۔“ (شمس الرحمن فاروقی)

”آپ کے پاس سچ ہے، جذبہ ہے۔ تحریر شفاف اور مدلل ہے۔ مجھے یقین ہے کہ کل آپ کا ہے۔“ (صلاح الدین پرویز)

”نئی نسل کے نقاد نے اردو فکشن کے حوالے سے بہت وقیع کام کیا ہے۔ اللہ آپ کو اردو

(حقانی القاسمی)

فکشن کا عہد ساز نقاد بنائے۔“

”نسیم صاحب کی نہ صرف اردو افسانے کی تکنیک، اسلوب اور موضوعات پر گہری نظر

ہے بلکہ انہوں نے اردو افسانے کے سیاسی اور سماجی پس منظر کا بھی جائز مطالعہ کیا ہے۔

..... صرف اردو افسانے کی تنقید ہی کو اپنی خصوصی دلچسپی کا موضوع بنائیں تو یقیناً وہ اس

میدان میں اہم کارنامہ انجام دے سکتے ہیں۔ وہ دن دور نہیں جب ان کا شمار اردو فکشن

(خلیق انجم۔ دیباچہ۔ ایجاب و انحراف)

کے نامور نقادوں میں ہوگا۔“

”ایجاب و انحراف“ مطبوعہ ۱۹۹۹ء کے بعد اور زیر طبع تصنیفات ”نیپال میں اردو زبان و

ادب“ اور ”نئی کہانی، نیا مزاج“ کے علاوہ ایسے مضامین بھی ہیں جو نسیم کے نثری کارناموں کی

حیثیت رکھتے ہیں۔ اب جن لوگوں کو نسیم کی زبان، لفظیات اور انداز نگارش کے سلسلے میں یہ

التباس ہے کہ وہ نوکدار انداز نقد کا بے جا مظاہرہ کرتے ہیں، پہلے وہ نسیم کے مکمل مطالعہ کا حق ادا

کریں۔ پس ان پر یہ نکتہ روشن ہو جائیگا کہ معاصر اکسیری چیلنج میں نسیم احمد نسیم بھی ایک سلیقہ مند

محقق اور ادیب و شاعر ہونے کے علاوہ ناقد ایجاب و انحراف کے طور پر ابھر رہے ہیں۔

ان چند قلم کاروں کے علاوہ مرتبین و محققین اور نثر و ناقدین مثلاً خورشید اکرم، شمیم طارق

اور شہاب ظفر اعظمی کے علاوہ ابو بکر عباد، احمد جاوید، آفاق عالم صدیقی، انور ابرج، توقیر عالم توقیر،

جاوید رحمانی، سرور الہدی، فیاض احمد وجیہ، قنبر علی، مولا بخش اور ہمایوں اشرف وغیرہ کی ایک پوری

فہرست وجود میں آچکی ہے۔ ہر عہد کی طرح اس عہد میں بھی مختلف اصناف میں اپنی شناخت قائم

کرنے والے مختلف قلم کار حضرات بھی میدان تنقید میں اپنی نثر نگاری کے جوہر دکھا رہے ہیں۔

ان خواتین و حضرات پر آئندہ ایک تفصیلی تاریخ کا ارادہ ہے۔ انشاء اللہ۔

غزل زمین میں تمثیل

یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ڈرامہ اور اردو میں ہمیشہ سے بعد القسطنین ہے۔ غزل والے ڈرامے کو غیر جانتے ہیں۔ تنقید یا تذکرہ وغیرہ میں ڈراموں کی شرکت اکثر نہیں ہوتی۔ اس بے توجہی کے سبب ڈرامہ نگاروں کی حوصلہ شکنی ہوتی ہے۔ اور بہت کم لکھنے والے اپنے فنی سلسلے کو جاری رکھنے میں کامیاب و کامران ہو پاتے ہیں۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ القاضی، حبیب تنویر، محمد حسن، شمیم حنفی، اشفاق احمد، رفعت سروش اور زاہدہ زیدی وغیرہ نے اگرچہ کہ ڈرامے کی جدید مغربی جہتوں سے متعارف کرایا اور اردو اسٹیج کی تاریخ میں نئی مثالیں پیش کیں تاہم آج ان کی ادبی شہرت و مقبولیت میں تنقید، شاعری یا افسانہ وغیرہ کو اولیت حاصل ہے۔ جبکہ صرف اسٹیج ڈرامے پر اکتفا کر نیوالے ابراہیم یوسف جیسے لوگ اردو اسٹیج کا سوال اٹھاتے اللہ کو پیارے ہو جاتے ہیں۔ مگر اردو پڑاس کا کہیں کوئی نتیجہ خیز اثر نہیں ہوتا۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ اردو میں اسٹیج مرچکا اور اسٹیج کے بغیر ڈرامہ چہ معنی دارد؟ کہنے کو اور بہت کچھ کہا جاسکتا ہے جن میں جزوی سچائیاں بھی ہوں مگر ادبی سچائیاں جامد ہونے کے بجائے سیال ہوا کرتی ہیں۔ چنانچہ مذکورہ نکتوں کے برعکس یا علاوہ بھی نکلتے ہیں جن کی جانب توجہ کرنے کی ضرورت ہے۔ اور جن کا خلاصہ یہ ہو سکتا ہے کہ اردو میں ڈرامہ آج کی تاریخ تک ارتقا پذیر ہے۔ ڈرامے سے اردو والوں کی بے توجہی کی وجہ تہذیبی بعد نہیں بلکہ فنکارانہ معیار ہے۔ ورنہ اندر سبھا (۱۲۷۶ھ)، رادھا کتھیا کا قصہ (۱۲۹۲ھ) انارکلی (۱۹۳۲ء)، جنگ جاپان دروس (۱۹۱۳ء)، رستم و سہراب (۱۹۳۸ء)،

پردہ مغفلت (۱۹۳۹ء)، آؤ (۱۹۴۱ء)، کھیتی (۱۹۳۸ء)، یہ کس کا خون ہے (۱۹۳۳ء)، کتاب کا کفن (۱۹۵۶ء)، سات کھیل (۱۹۴۶ء)، دھانی بانگیں (۱۹۳۷ء)، آگرہ بازار (۱۹۵۳ء)، جملوں بنیاد (۱۹۷۶ء)، شاخ لبو (۱۹۷۶ء)، ضحاک (۱۹۸۰ء)، مٹی کا بلاوا (۱۹۸۱ء)، آوازوں کے قیدی (۱۹۸۱ء)، ڈگر پگھٹ کی (۱۹۹۱ء)، مور کے پاؤں (۱۹۹۱ء) وغیرہ کو شہرت ہی کیوں ملتی؟ وغیرہ وغیرہ۔

یہ درست ہے کہ سنسکرت اور یونانی مسلمات کے ساتھ عرب و ایران کے تہذیبی امتزاج یعنی قدیم وجودید رجحانات کی عکاسی کے علاوہ گزشتہ ڈیڑھ سو سال کے دوران ہندوستان کے اندر اور عالمی سطح پر رونما ہونے والے تمام سماجی، سیاسی، تہذیبی، معاشی، فکری اور فنی و تکنیکی روایات و انقلابات کے تاریخی سفر کو اردو ڈرامہ کم عمر ہونے کے باوجود قبول کرتا رہا اور ہندوستانی تہذیب کی رنگارنگی اور مٹی کی خوشبو سے لے کر زبان و اسلوب اور فکر و جستجو کی مختلف سطحوں تک بازیافت و تجربات کے سلسلے اس نے ہنوز جاری و ساری رکھے لیکن یہ بھی ایک بہت بڑی سچائی ہے کہ ڈراما نگاروں کے قلم سے تجرباتی، غیر اسٹیجی یا جدید ترین ڈرامے کم کم نکلے اور ادبی شاہکار شاف و نادر! بے توجہی کی شکایات سے پہلے یہ بھی یاد رہنا چاہئے کہ دوسروں کی زمین پر اپنا سکہ چلانا آسان نہیں ہوتا۔ اس کیلئے خون جگر کی کاوش یا غیر معمولی نمائش کی ضرورت ہوتی ہے۔ جس طرح انگریزی میں سطحی غزل لکھ کر نہ تو غزل کی آبرو کو بچایا جاسکتا ہے اور نہ انگریزی کی بلندی کو ایسی غزل گوئی سے سر کیا جاسکتا ہے اسی طرح اردو کے مزاج و معیار اور وسعت و بلندی کو ملحوظ رکھے بغیر جو ڈرامے لکھے گئے یا لکھے جائیں گے وہ ڈرامہ اور ڈرامہ نگار دونوں کے لئے ناکامی کا سبب ہونگے۔ فن کا معیار اگر بلند اور اچھوتا ہو تو خواہ وہ کسی زبان و تہذیب کا نمائندہ ہو شہرت و اہمیت کی دنیا میں تخت و تاج اس کا مقدر ہے۔ یہ ایک بہت بڑی سچائی ہے۔ رہی بات زمین کی تو جس کی زمین ہوتی ہے اس کی مٹی بھی دوسروں کے سونے سے زیادہ وقیع سمجھی جاتی ہے۔ یہی ہر زبان ہر

تہذیب میں رائج ہے۔ اگر اردو میں ڈرامے کو ترجیح حاصل نہیں ہے تو اس میں غیر فطری کیا ہے؟ اردو شاعری خصوصاً غزل کی زمین ہے۔ اس زمین میں جنہیں ڈرامائی جلوے مقصود ہوں انہیں چاہئے کہ فن ڈراما میں غیر معمولی ادبیت و بصیرت سے گزر کر جدید تر کرشمے دکھائیں کہ۔

بے معجزہ دنیا میں ابھرتی نہیں تو میں رجو ضرب کلہمی ہی نہ رکھے وہ ہنر کیا

یعنی ادبی طور پر تاریخ ساز کارنامے انجام دینے ہونگے۔ اس سے کم پر غزل زمین میں ڈرامے کی شہرت و اہمیت کی توقع کیوں؟ کیونکہ عام ادبیت یا معمولی جدت کے مشاہدے تو غزل زمین میں بدرجہا آسان طور پر دستیاب ہیں۔ جو اپنی زمینی، تہذیبی اور روحانی حیثیتیں بھی رکھتے ہیں۔ اور جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ ترجیح کا یہ فطری تعصب دنیا کی تمام زبانوں اور تہذیبوں کی کمزوری ہے۔ ایک ہندی کو لیجئے۔ جس پر سنسکرت خاندان اور تہذیب کے اثرات مقدم ہیں۔ آج Hindi Mythology کی نمائندہ اس زبان کی اپنی مخصوص زمین ہے جو غزل زمین سے یکسر مختلف ہے، البتہ ڈرامہ جس کی روحانی غذا ہے۔ بھرت منی اور کالی داس جیسے ڈرامہ نگار یہاں پوجے جاتے ہیں۔ طریقت و عقیدت میں ڈرامائیت کو ترجیح ہی نہیں اولیت و افضلیت بھی حاصل ہے۔ آج بھی جبکہ دوسری اصناف کا غلغلہ ادبی طور پر زیادہ ہو گیا ہے اور ڈراما کا رواج کم ہوتا جا رہا ہے۔ (ڈرامہ کی ہی ترقی یافتہ شکل فلم، آڈیو اور ویڈیو میڈیا وغیرہ کے غلبہ کے سبب) اگر ایک بہترین ڈراما ہندی میں وقوع پذیر ہو تو تمام اصناف کے مقابلہ میں زیادہ شہرت و اہمیت اور پہلی ترجیح اس کا مقدر ہے۔ ٹائٹل و کتھا کی مٹی سے آباد و شاداب ہندی کی اس سرزمین میں اگر دشینت کمار جیسا شخص غزل لکھ کر غزل گو کی حیثیت سے شہرت و مقبولیت کی چوٹی پر جا بیٹھتا ہے۔

(ہو چکی ہے پیڑ پر وت سی پھلنی چاہئے اس ہمالیہ سے کوئی گنگا نکلنی چاہئے میرے سینے

میں نہیں تو تیرے سینے میں سہی رہو کہیں بھی آگ لیکن آگ جلنی چاہئے۔)

یعنی انٹی غزل ماحول میں غزل کا سکہ جمادیتا ہے تو ظاہر ہے یہ سراسر دشمنیت کمار کی غزل گوئی کا ہی کمال ہے۔ ورنہ غزل تو وہاں بھی کچھ لوگ روز ہی کہتے ہیں اور روز ہی انہیں یہ شکایت بھی ہے کہ ہندی میں غزل کے ساتھ انصاف نہیں ہوتا یا غزل کو نقاد فراہم نہیں ہوتے وغیرہ۔ اردو میں بھی ڈرامہ پر توجہ و ترجیح کے ضمن میں خوب اچھی طرح یہ سمجھ لینا چاہئے کہ اردو اتنی کشادہ قلب ہے کہ اس میں کیسے کیسے غیر معیاری اور پھو ہڑ قسم کے اسٹیج کو نہ صرف جگہ ملتی رہی ہے بلکہ اعزاز و اکرام بھی۔ اور میں کہنا چاہتا ہوں کہ کشادگی کی ایسی مثالیں دنیا کی دوسری زبانیں کم ہی پیش کر سکتی ہیں۔ جہاں تک ترجیح کا تعلق ہے۔۔۔ دنیا کی کسی بھی زبان میں پرانی صنفوں کو ترجیح حاصل نہیں ہے اور نہ ہو سکتی ہے کیونکہ یہ ایک سخت منصفانہ تقاضا ہے۔ اور ادب یا ادب عوام میں سخت انصاف کی کوئی روایت عالمی سطح پر موجود نہیں ہے۔

جہاں تک اردو اسٹیج کی ضرورت کا سوال ہے (خواہ اسباب جو بھی گنائے گئے ہیں) ہمیشہ اس نکتہ کو نظر انداز کیا گیا ہے کہ اسٹیج کی جو انسائیکلو پیڈیا ہے، اسلام میں اس کی سخت ممانعت ہے۔ اسٹیج پر مسلمانوں کی عکاسی تو ہو سکتی ہے مگر مسلمانوں کو اسٹیج کا نمائندہ نہیں سمجھا جاسکتا۔ اگر ایسا کیا گیا تو یہ ایک بہت بڑا تضاد اور Bulender ہوگا۔ مسلمانوں کو اس پر انتہائی سنجیدگی سے غور کرنا چاہئے اور جہاں رکنے کی ضرورت ہے رک جانا چاہئے۔ اور اسی معنی میں اردو اسٹیج کا مشورہ لایعنی ارغیر فطری ہے۔ ڈراما یونانی ہے اور ٹانگ سنسکرت۔ اسے جبراً اردو بنانے کی کوئی ضرورت و مجبوری نہیں ہے۔ اور جیسا کہ میں نے عرض کیا اردو میں ایسے جدید ڈرامے صرف تصور یا محسوس کرنے کیلئے لکھے جائیں جو فنی گہرائیوں اور فکری بلندیوں کے اعتبار سے باوقار شہرت اور انقلاب انگیز احترام کا Symbol ثابت ہوں۔ اس کیلئے افلاطون و ارسطو اور بھرت منی جیسوں کے مروجہ پیٹرن سے بالاتر ہو کر عناصر ڈرامہ کو لامحدود معنوں میں استعمال کرنے کی ضرورت ہے۔ اس کیلئے مروجہ اجزائے ترکیبی کو جدید ترین طور پر ایک دوسرے

میں کچھ اس طرح ضم کر دیا جائے کہ انتہائی حقیر جز سے عظیم تر کل کا کام لیا جائے۔ سمندر بھر سوچ کر قطرہ بھر لکھا جائے۔ اور عکاسی ایسی کہ..... اس کی ہزار جہتوں میں ایک صدی کے بعد ایک جہت ہاتھ آئے۔ اکثر اردو والے علم الحساب والوں کی طرح رٹ لگائے رہتے ہیں کہ دو اور دو چار یعنی ڈرامہ برابر اسٹیج! اس پر طرہ یہ کہ یہ لوگ اسٹیج کا مطلب لوہا لکڑی یا لائٹ سمجھتے ہیں۔ کوئی ان سے پوچھے کہ جناب آپ کے یہاں تو کھ پتلی یا نوٹشکی کی ممانعت ہے پھر آپ اسٹیج کیوں چاہتے ہیں۔ ایسی کیا مجبوری آن پڑی کہ اسٹیج کے بغیر آپ کا کام نہیں چل سکتا؟ دراصل اسٹیج برابر ڈرامہ کے فارمولے کو رد کر کے ڈرامہ برابر ڈرامہ (غیر اسٹیج) کی بصیرت سہل الحصول نہیں ہے۔ حالانکہ تن آسانی اور نقل پسندی سے توبہ کی اگر ٹھان لیں تو نئی راہیں از خود منکشف ہو سکتی ہیں۔ ڈرامینکسٹ کو اگر اسلوب کا قالب عطا کر سکیں تو اسٹیج کا ڈھکوسلا از خود ختم ہو جاتا ہے۔ یعنی ڈرامائی اسلوب میں لکھے گئے ڈرامے کو اسٹیج کے ڈھکوسلے کے بغیر ڈرامانہ ماننا صریح جہالت اور ہٹ دھرمی ہے۔ ہٹ دھرمی ویسے لا علاج بیماری ہوتی ہے۔ وہ مسئلے پیدا کرتی ہے۔ مگر حل کی صلاحیت نہیں رکھتی۔ مثبت اختراع و ایجاد سے اسے ازلی بیر ہے۔ یہ ارتقا کو روکتی ہے ادب و زبان اور تہذیب کو مثبت اور بہترین اضافوں سے محروم کرتی ہے۔ اور کافر کو مسلمان ہونے میں خرابیاں محسوس کراتی ہے۔

میں نئی نسل کو آگاہ کیا چاہتا ہوں کہ وہ غزل تہذیب میں اگر بہترین اور جدید ترین Non.stage یا تصوراتی ڈرامے پیش کر سکیں تو ضرور کریں، کچھ عجب نہیں کہ محسوسات کے جن زاویوں کا اظہار وہ شعر، غزل، افسانہ یا ناول میں نہ کر سکے ہوں اپنے مختصر یا مختصر ترین تصوراتی ڈراموں میں کر سکیں کہ یہ تصوراتی ڈرامے ہی اصل اردو ڈرامے ثابت ہوں گے۔ اسٹیج ڈرامے کسی طور بھی اردو ڈرامے نہیں ہیں اور نہ ہو سکتے ہیں۔ یہ یا تو یونانی ہیں یا سنسکرت خواہ ان میں اردو الفاظ ہوں، رسم الخط ہو، موضوعات ہوں۔ یاد رہے، خواہ وہ اردو کے قدیم ڈرامے ہوں یا کہ جدید جنہیں اسٹیج کے لئے لکھا گیا یا اسٹیج کی شرطوں پر وہ قطعی اردو ڈرامے نہیں ہیں۔ اردو

ڈرامے صرف وہی ہو سکتے یا ہونگے جنہیں اسٹیج کرنا لازمی (Compulsory) نہ ہو۔ بلکہ اسٹیج ہی نہ کیا جائے۔ اردو ڈرامے فی الاصل وہی ہیں جو صرف لکھے جاسکیں یعنی جنہیں ڈرامے کا صرف اسلوب عطا ہو۔ اور ایسے Non Statge اسلوبیاتی ڈراموں پر جہاں تک توجہ کا سوال ہے سو یہ باوقار شہرت اور انقلاب انگیز احترام کے از خود حامل ہونگے۔

اس ضمن میں جدید یا مابعد جدید یا تازہ کارنیل کو میں یہ پیغام بھی دینا چاہتا ہوں کہ ہر آنے والے کو اپنی آمد ثابت کرنی ہوتی ہے۔ چنانچہ بزرگوں کا یہ فرمانا حق بجانب ہے کہ نو واردان ادب محض زمانی اعتبار سے نئے ہیں یا کہ افکار و علائم سے بھی، انہیں ثابت کرنا چاہئے۔ یہ منطقہ اسلئے بر محل ہے کہ ہر آنے والا اپنی آمد کو جدید ثابت نہیں کر سکتا مگر اس لئے بھی کہ نئی آمد اپنے ساتھ جو خداداد اور عظیم نشانیاں لاتی ہے، حجت کے ستر پردوں میں ملبوس کر کے بھی انہیں قدیم ثابت نہیں کیا جاسکتا۔ یہ امر بھی مسلم الثبوت ہے کہ ادب عظیم کے بطن سے ہمیشہ نئے معانی، نئی اصطلاحیں، نئی تعریفیں اور نئے نئے زاویے روشن ہوتے ہیں۔ پہلی نظر میں یہ چیزیں اجنبیت اور بے توجہی حتیٰ کہ شدید مخالفت کا شکار بھی ہو سکتی ہیں۔ لیکن رفتہ رفتہ ان کا رنگ غالب آہی جاتا ہے۔ پھر ان غالب رنگوں کے فیض سے نئی تنقید، نئی بوطیقا (نیا قاعدہ) اور اس کا نیا جہان وجود پذیر ہوتا ہے۔ اور پھر انہیں رنگوں کے صدقے کتنے ہی لوگ بلبل تنقید بن کر چہکنے لگتے ہیں۔ بہ ایں ہمہ..... ادب عظیم کا عالم اس ماوراد یو کی طرح ہوتا ہے جو تعریف یا تنقیص کے برہاستروں کو موتیوں کی مالا بنا کر اپنے گلے میں ڈالتا اور ہنوز بلند اور ہنوز گہرا محسوس ہوتا چلا جاتا ہے۔ حالانکہ وہ بے نیاز جب چاہے تعریف یا تنقیص میں سے کسی کو بھی اپنے قدموں میں بچھا کر روند سکتا ہے۔

غزل زمین میں یہ نادانی بھی عام ہے کہ لوگ ڈرامے سے ادب عظیم کی توقع نہیں رکھتے۔ میں انہیں باور کرانا چاہتا ہوں کہ تصوراتی ڈرامہ وہ ہے جس سے سرشتی کی رچنا ہوئی ہے۔ شاعری یا داستان وغیرہ تو اس کے اجزا ہیں۔ نثر، شاعری یا فکشن میں سے کوئی بھی تنہا تصور کا نعم

البدل نہیں ہو سکتا۔ ترسیل و ابلاغ ہی کو لیں۔ ان سے وابستہ تمام حرکات و سکنات، موقع و محل، کیفیت و کلام یا موضوع و اختتام وغیرہ میں بھی تصوراتی سرچشموں کے اجزا موجود ہوتے ہیں۔ یعنی حقیقتوں اور ان کی مختلف شکلوں میں بھی تصوراتی جہتیں بدرجہ اتم موجود ہوتی ہیں۔ خود تصوراتی ڈراما کی شکلیں تغیر پسند یا ارتقا پذیر ہوتی ہیں مثلاً رشیوں یا بھگوانوں، دشتوں یا شیطانوں کے کردار اگرچہ کہ اپنے آپ میں کامل ڈرامائی ہونے کے سبب اپنے موضوع کا مرکز و محور ہوتے ہیں مگر عہد بہ عہد ان کرداروں میں تو صیف کے نئے زاویے روشن ہوتے رہتے ہیں۔ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ظہورہ اور اس کے بعد کے وقوعوں کے عملی اور ارتقائی معنوں میں تصوراتی ڈراما کو، کلیدی اور ممتاز حیثیت حاصل رہی ہے۔ آخر کیا سبب ہے کہ بھرت منی نے اپنے عہد، کلچر اور اپنی زبان میں ڈرامے کی جو تعریف بیان کی ہے آج کے ترقی یافتہ سائنٹفک عہد میں بھی ڈرامے کی بنیادوں پر اس کا اطلاق ہوتا ہے؟ چنانچہ صدیوں سے پوشیدہ اس حقیقت کا میں آج انکشاف کرنا چاہتا ہوں کہ آج کی تمام ترقی یافتہ میڈیا، کمپیوٹر، روبوٹ، فلم اور اس سے متعلق دوسری ترقی یافتہ شکلیں سب کی سب تصوراتی ڈرامے کی جزئیات سے مستفیض ہیں۔

اب تصوراتی ڈرامے کے صرف ایک جز کی جانب توجہ کیجئے کہ ابلاغ و اظہار کا بنیادی جز عمل ہے۔ یعنی ابلاغ بغیر عمل ناممکن ہے۔ جبکہ عمل، ڈرامے سے عبارت ہے اور عمل بغیر تصور ناممکن ہے۔ فرض کیجئے کہ تصور میں سب کچھ ہو رہا ہے مگر ظاہری طور پر نہیں یا عمل میں نہیں تو ثابت ہوا کہ تصور عمل سے قبل کی چیز ہے یعنی تصور اول، عمل ثانی۔ مگر جب ہم غور کرتے ہیں کہ خود تصور کیا ہے تو معلوم ہوتا ہے ایک عمل اور اس عملی معنی میں ایک ڈرامہ۔ یعنی تصور بعض معنوں میں عمل سے اول و افضل ہونے کے باوجود اپنے تصور ہونے میں مشترک عمل ہی ہے۔ یعنی جس کے بارے میں تصور کیا گیا، جو کچھ تصور کیا گیا اور جس کے ذریعہ تصور ہوا، عمل مشترک کے معنی میں تصور ہی ثابت ہوتے ہیں۔ چنانچہ تصوراتی ڈرامے اپنے تمام عناصر خواہ عمل میں خواہ تصور میں از خود موجود

اور ماقبل ہوتے ہیں۔ اسے نیرنگ خانوں میں بانٹ کر دیکھیں یا اکائی میں، کوئی فرق نہیں پڑتا۔ مثلاً لامہ، شامہ، باصرہ، سامعہ اور ذائقہ کے مرئی اور غیر مرئی کمالات، کائنات کی ہر ایک شے، ہر کیفیت، ہیئت، حالت، صورت، بے صورتی اور یہاں تک کہ لایعنیت و مہملیت بھی عظیم ترین تصور کے اجزاء ہیں اور اپنے آپ میں مکمل تصوراتی ڈرامے بھی۔ غور کرنے کا مقام ہے کہ تصوراتی ڈرامے کے اجزاء و اقسام کتنے لامحدود ہیں۔ اگر بحث کی جائے تو بے نظیر ہی نہیں شاید لامختتم بحث ہو۔ دفتر کے دفتر بھر جائیں۔ لہذا ایک اردو ہی نہیں دنیا کی تمام زبانوں کو تصوراتی ڈراما سے عظیم ترین ادب کی توقع رکھنی چاہئے۔ یہاں ایک بار پھر عرض ہے کہ تصور کے اسکرین سے بڑا اور بھرپور پوری کائنات میں کہیں کوئی اسٹیج و اسکرین نہیں۔ اس لئے یا اسی معنی میں یہ فرض کرنے کی چیز بھی ہے اور تصور کرنے کی چیز بھی۔ اپنے مکمل Dramatic Stream میں ذہن سے دیکھنے والی بھی۔ ذہن کو دکھانے والی بھی۔ لامحدود بھی۔ لامختتم بھی۔

آخر میں ایک بار پھر دہرانا چاہوں گا کہ گزشتہ ڈیڑھ سو سال پر محیط اردو ڈراموں کے نام پر جاری اسٹیج یا اسٹیجی روایات کو لغتی قرار دیتے ہوئے آج منسوخ کیا جاتا ہے۔ اور آج ہی سے ایک ایسے اسلوب کا احیاء کیا جاتا ہے جو درحقیقت اردو میں اسٹیج ڈرامے کی کمی کو صرف قرأت یا محسوسات و تصورات کے ذریعے پورا کرنے میں کافی و شافی ثابت ہو۔ صنفی امتیاز کا مکمل دار و مدار اسلوب کی کرشمہ سازی میں مضمحل اور اسی پر منحصر سمجھا جائے۔ ایسے اسلوب کی مثال کے بطور میں اپنی پہلی تصنیف سائنٹسٹ (۱۹۹۸) کے اسلوب کو پیش کرنے کی پہل اس یقین کے ساتھ کرتا ہوں کہ اس سے بہتر مثالیں قارئین کرام عنقریب پیش کریں گے۔ ڈراما، ٹانک، اسٹیج یا منیج جیسے الفاظ کا بدل بھی ہماری بنیادی ضرورت ہے۔ اس ضمن میں ہنوز کاوشوں کیلئے اردو کے جاں نثاروں سے میری اپیل ہے کہ دریافت و بازیافت کے میدان میں آگے بڑھ کر تازہ ترین مثالوں کو قائم کر دیں کہ غزل زمین میں اس نئی اسلوبیاتی کاوش کو بہر طور خوش آمدید ہے۔ ☆

۸۰ء کے بعد

مابعد جدیدیت کی ترکیب جیسا کہ اس کی لفظیات سے ظاہر ہے، جدیدیت سے مستعار ہے، جبکہ جدیدیت اپنی اصطلاح میں خود فکر و خود شعار واقع ہوئی ہے۔ اس نے موضوعاتی اور تکنیکی دونوں سطحوں پر اپنی دنیا علیحدہ تعمیر کی ہے۔ اس کے اپنے نظام و قوانین ہیں۔ چنانچہ اس زاویے سے ماقبل جدیدیت اور جدیدیت میں بعد القطبین پایا جاتا ہے۔ جدیدیت ایک رجحان ہوتے ہوئے بھی اردو ادب کی اہم تحریکوں کے بالمقابل انقلاب انگیز رہی ہے۔ جدیدیت نے تمام رائج رنگوں میں اپنی الگ شناخت قائم کرتے ہوئے اور تمام قائم آوازوں میں اپنا منفرد آہنگ، ثابت کرتے ہوئے اردو ادب کی اہم اصناف مثلاً غزل، نظم، افسانہ، ناول، ڈرامہ وغیرہ میں نمایاں طور پر عہد ساز ادبی کارنامے انجام دئے ہیں۔ جہاں تک ترقی پسندی کا تعلق ہے۔ یہ اردو ادب کی واحد ایسی تحریک رہی ہے جس کا باضابطہ مینی فیسٹور ہا ہے اور جس نے ایک عرصے تک اپنے آئینی ادب کے ذریعے زمینی مسائل اور سماجی سروکار سے اردو ادب کو نہ صرف متعارف کرایا بلکہ مستفیض بھی کیا ہے۔ موضوع کی مختلف سطحوں پر مثلاً انگریزوں کی ظالم حکومت، جاگیرداروں کے استحصالی نظام، قدروں کی شکست و ریخت اور معاشی سماجی ناہمواری کی داستانیں ترقی پسند ادب کے اعلان سے قبل بھی حقیقت پسندی (Realism) اور تعقل پسندی (Rationalism) کے ناموں سے پیش کی جاتی رہی ہیں۔ ۱۹۳۶ء کے بعد ہی

ترقی پسندوں کا غغلہ عام ہوا اگرچہ کہ ترقی پسندوں کا یہ بہت بڑا امتیاز ہے کہ انہوں نے اردو ادب میں نسبتاً زیادہ طنطنہ و طمطراق کے ساتھ اپنی الگ تاریخ لکھی۔ لیکن چونکہ یہ تاریخ کئی اعتبار سے حقیقت پسندوں کی تیار کی ہوئی زمین پر لکھی گئی چنانچہ دونوں کے درمیان ایک قدر مشترک بھی پایا جاتا ہے۔ اس معنی میں ترقی پسندی کو حقیقت پسندی کی توسیع کہنا چاہئے۔ البتہ بعض زمینی اور مسائلی موضوعات ترقی پسندوں نے از خود دریافت کئے اور انہیں ایک نئے ضابطے کی شکل بھی عطا کی۔ انہوں نے عام لوگوں بالخصوص مزدوروں اور غریبوں کے نئے مسائلی گوشے ہی دریافت نہیں کئے بلکہ انہیں الگ الگ ضابطوں کے تحت نئے قوانین بھی سکھائے۔ ان کے تحفظات کا تعین کیا اور عملی طور پر ان کی مورچہ بندی بھی کی۔ ترقی پسندوں نے حقیقت پسندوں کے مقابلے میں اپنے مسائل کو زیادہ شدت، احتجاج اور اشتعال کے ساتھ پیش کیا۔ یعنی تخیل پسندی، رومانویت اور انشا پردازی کی کمزوریوں سے بالعموم اپنے ادب کو بچایا اور اس کا تعلق براہ راست اپنے مافی الضمیر یا اظہار انقلاب سے وابستہ رکھا۔ جبکہ حقیقت پسندوں نے مقصدیت کے ساتھ تخیل پسندی، رومانویت اور انشا پردازی کے جادو بھی جگائے اور اخلاقیات و دینیات پر بھی زور دیا۔ یہ لوگ شدید احتجاج اور براہ راست اشتعال سے خود کو بچاتے رہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے اسلوب میں وضع داری، ملائمت، شفقت اور شرافت جیسے عناصر زیادہ پائے جاتے ہیں۔ نظم جدید اور تنقید کا ابتدائی لکھنے والے مولانا الطاف حسین حالی، اردو ناول کی ابتدا کرنے والے ڈپٹی نذیر احمد، تاریخ (زبان و ادب) کو اعتبار و وقار بخشنے والے علامہ شبلی نعمانی اور مضمون نویسی کو قلب و جگر عطا کرنے والے سرسید احمد خان وغیرہ کے علاوہ مولانا ابوالکلام آزاد اور علامہ اقبال کے اسالیب کا ایک مشترک امتیاز یہ تھا کہ یہ تلخ ترین صداقتوں کو بھی اشتعال و احتجاج کی شدت کے بجائے ایسی علمیت متانت، رہنمائی بھری نرمی، محبت و ہمدردی اور ایسی بزرگی کے ساتھ پیش کرتے تھے کہ قارئین و سامعین اپنے سرخم کئے بغیر نہ رہ سکتے۔ یہ بزرگ آپس میں نظریاتی اختلافات کے

باوجود ایک دوسرے کے رفیق اور جاں نشین ہوا کرتے۔ اپنے بزرگوں، ہم عصروں اور عزیزوں کا پاس و لحاظ جانتے اور موقع و محل کے مطابق ان کے حقوق ادا کرتے رہتے تھے۔ ترقی پسندوں تک آتے آتے یہ تہذیبی خصوصیات کم ہوتی چلی گئیں۔ جدیدیوں تک بہت کم اور آج تو خیر.....! اصلاح پسندوں کی ایک اور خصوصیت یہ تھی کہ وہ نہ صرف مثبت (Positive) اور تعمیری (Constructive) ادب کے پروردہ و دلدادہ تھے بلکہ عملی طور پر (محض زبانی یا ادبی نہیں) بہترین یادگاریں بھی قائم کرتے رہتے تھے۔ سرسید احمد خاں یا علامہ شبلی نعمانی وغیرہ نے عظیم و عہد ساز درس گاہیں قائم کیں تو مولانا ابوالکلام آزاد اور علامہ اقبال نے جنگ آزادی کے اہم دنوں میں اردو اور ہندوستانی قوم بالخصوص مسلمانوں کی تاریخ ساز نمائندگی کی۔ اور اپنی ادبی و صحافتی خدمات کے ذریعے ماحول کو ہر طرح سازگار بنایا۔ ترقی پسندوں میں ایسے عملی نمونے نسبتاً کم پائے جاتے ہیں۔ (بغاوت و سرکشی کی طرف زیادہ جھکاؤ کے سبب) اور جدیدیوں میں اور بھی کم (انفرادیت و داخلیت کی شدت کے سبب) اور آج کے لوگ تو خیر ان عملی مجاہدوں یا تعمیری خوبیوں کو پرانی، فردی یا ثانوی چیزوں کے زمرے میں رکھتے ہیں۔ چونکہ ترقی پسندی اور جدیدیت کے منفی نتائج بھی ان پر مسلط ہیں چنانچہ اچھی تخریب پسندی انہیں مرغوب معلوم ہوتی ہے۔ ایسے میں علامہ اقبال کی عظیم شاعری انہیں اکہری یا سطحی معلوم ہو یا آزاد کی نثر انہیں جذباتی لگے تو کچھ حیرانی کی بات نہیں۔ البتہ افسوس یہ ہے کہ کو واجب مور کی چال چلنے کی بھول کرنے لگتا ہے تو اپنی چال بھی بھول جاتا ہے۔ جدیدیوں کو تراش خراش میں جو مہارت حاصل تھی اور جس خودداری کے ساتھ فن کی تمام سطحوں پر انہوں نے خود کو منفرد و مختلف جتانے کی کوشش کی، آج (۱۹۹۹ء) نوواردان ادب میں اس کا بحران ہے۔ ان میں سے بیشتر تیسرے درجے کا ادب لکھ رہے ہیں یا اپنے مستقبل سے خائف ہونے کے سبب فن کی بجائے عیار ادبی سیاست پر اپنا زور صرف کر رہے ہیں۔ آج کا شاعر شاعری سے زیادہ سیاست، ریاضت سے زیادہ نمائش،

اکسیریت سے زیادہ خباثت اور عدل سے زیادہ آمریت کا مظاہرہ کر رہا ہے۔ اس کی ساری جستجو کا حاصل یہی ہے کہ کسی طرح خود کو کچھ نہ کچھ منوالیا جائے خواہ ”مابعد جدیدیت“ جیسی اصطلاح کی اندھی تقلید ہی کیوں نہ ہو۔ ایسا لگتا ہے کہ اس وقت فکری و فنی دریافت و بازیافت کا معیار زوال آمادہ ہو چکا ہے۔ فن کار شدید قسم کے کنفیوژن اور ادبی سیاست سے پیدا شدہ بحران کا شکار ہو چکے ہیں۔ فرض کیجئے کہ ”مابعد جدیدیت“ جیسی ایک چیز اس معنی میں موجود ہے کہ گزشتہ ۱۸ سالوں سے (جیسا کہ کہا جاتا ہے ۸۰ء کے بعد) اس میں طبع آزمائی کی جاتی رہی ہے تو بعض بنیادی سوال اصولی طور پر قائم ہوتے ہیں (جن کے جواب بہت دماغ سوزی کے بعد بھی شاید کسی کے پاس نہ ہوں) مثلاً۔

(۱) کہ اگر گزشتہ اٹھارہ برسوں کے طویل عرصے میں ”مابعد جدیدیت“ نے مختلف اصناف ادب میں نہ صرف خود کو متعارف کرا دیا ہے (جبکہ ابھی سنگ بنیاد ہی کا پتہ نہیں چلتا) بلکہ فکری / موضوعاتی / فنی / ہیئت / تکنیکی سطحوں پر بھی اس نے دریافت و بازیافت کے ذریعے خود کو جدیدیت اور ماقبل جدیدیت سے مختلف کر دکھایا ہے (جیسا کہ ان پر واجب ہے یا جیسا کہ ان کے پیش روؤں نے اپنے پیش روؤں سے خود کو مختلف ثابت کیا) تو اس کی مثالیں کہاں ہیں؟

(۲) کیا گزشتہ اٹھارہ سالوں کی طویل مدت میں ”مابعد جدیدیت“ کے اثرات ادب کے ساتھ ساتھ سماجیات و سیاسیات پر بھی اثر انداز ہو سکے ہیں؟ (جیسا کہ اسے ہونا چاہئے)

(۳) ہر نئے ادب کی اپنی خاص لفظیات، معنیات، تشریحات، اصطلاحات اور

ترجیحات موجود ہیں اس ضمن میں ”مابعد جدیدیت“ کے پاس اپنا سرمایہ و ذخیرہ کیا ہے؟

(۴) ہر نیا ادب اپنے موضوعات کے ساتھ ساتھ اپنی بعض تجرباتی ہیئتیں بھی وضع

کرتا ہے۔ ”مابعد جدیدیت“ نے صنف ڈراما، ناول، افسانہ، غزل یا نظم وغیرہ میں اس طور پر کیا کیا اضافے کئے ہیں؟

ان کے علاوہ بھی سوال ہیں، لیکن میں سمجھتا ہوں یہی سوال بہت ہیں کہ ان کے جواب دریافت کرنا بھی آسان کب ہے۔ جواب مع مثال ہوں تو کوئی نتیجہ خیز مکالمہ بھی ہو۔ مگر مجھے یقین ہے کہ ”مابعد جدیدیت“ کے خوشہ چیں مذکورہ سوالوں کے مدلل جواب مع مثال پیش نہ کر سکیں گے۔ شاید اس لئے کہ وہ جن ترقی پسندوں یا جدید یوں کو قصہ پارینہ سمجھانا چاہتے ہیں۔ دراصل انہیں کے سمجھائے اور بتائے ہوئے انداز میں بتانے یا سمجھانے کے تقلیدی عمل سے گزر رہے ہیں، حتیٰ کہ انہیں کی زبان میں بولنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اس نقل میں انہیں کتنی کامیابی مل سکے گی یہ کہنا مشکل ہے۔ مابعد جدیدیت کے اپنے اصول و قوانین فی الحال نہیں ہیں۔ یہ ایسے لوگوں کا جذباتی رد عمل ہے جنہیں جدید یوں یا ترقی پسندوں سے کسی نہ کسی سطح پر بعد ہے۔ افسوس کہ بعض تازہ ترین شعرا ادباً بھی اس کی اندھی تقلید پر کمر بستہ ہیں۔

”مابعد جدیدیت“ والے کہتے ہیں کہ انہوں نے تقریباً اٹھارہ سال گزار لئے پھر بھی انہیں تسلیم نہیں کیا جا رہا ہے۔ میں یہ دیکھتا ہوں کہ آج بھی جو ادب لکھا جا رہا ہے وہ ترقی پسندوں یا جدید یوں کے دائرہ کار اور انداز و اطوار سے باہر نہیں ہے۔ یعنی پیش روؤں کی فکری و فنی رہنمائی کے بغیر لقمہ نہیں ٹوٹا۔ مثال میں ۸۰ء کے بعد کے کسی ناول، افسانہ، نظم یا غزل کا حوالہ پیش نہیں کیا جاسکتا جو اسلوب و آہنگ یا ہیئت و موضوع کی سطح پر جدید یوں یا ترقی پسندوں سے مختلف ہو یا جس کی ترتیب و تنظیم میں بزرگوں کا اسلوب و آہنگ اختیار نہ کیا گیا ہو۔ اس کے باوجود کوئی خود کو مختلف سمجھنے یا سمجھانے کی ضد کرے تو اسے سوائے لاعلمی کے اور کیا کہا جائے۔ ”مابعد جدیدیت“ کے خوشہ چیں یہ بھی بھولتے ہیں کہ اٹھارہ سالوں میں بھی (بقول انہیں کے) اپنا سنگ بنیاد رکھنے میں وہ اب تک ناکام ہیں جبکہ جدید یوں یا ترقی پسندوں نے اس سے بھی کم عرصے میں نہ صرف اپنا مینی فیسٹو ادب و زندگی پر حاوی کر دیا تھا بلکہ اپنا الگ اسلوب و آہنگ تراشنے کے علاوہ اپنی خاص لفظیات، معنیات، تشریحات و اصطلاحات بھی جاری و ساری کر چکے تھے۔ جدید یوں نے بھی

بہت کم وقت میں ترقی پسندوں ہی کی طرح خود کو منوالیا تھا۔ غرض کہ ان اٹھارہ سالوں میں ترقی پسندوں اور جدیدیوں نے ہر صنف میں بیسوں ایسی دیوقامت یا لیجینڈ شخصیتیں دی ہیں جن کے بغیر اردو شعر و ادب کی تاریخ مرتب نہیں ہو سکتی۔ کیا آج اٹھارہ سالوں بعد (۸۰ء کے بعد) بھی مابعد جدیدیت کے نام پر ہر صنف سے صرف پانچ ایسے قلم کاروں کے نام گنوائے جاسکتے ہیں، جنہوں نے خود کو پیش روؤں سے الگ ثابت کیا ہو؟ ترقی پسندی کے علاوہ جدیدیت، وجودیت، تجریدیت یا لائینیت وغیرہ کی تعریفیں سب کو معلوم ہیں جو نسبتاً بہت کم عرصے میں متعین کی جا چکی تھیں لیکن اٹھارہ برسوں کی طویل مدت کے باوجود مابعد جدیدیت کی تعریف کس کو معلوم ہے؟ یہاں خاکسار یہ عرض کرنا چاہتا ہے کہ اگر جدیدیت کے بعد کوئی چیز پیدا ہو سکتی ہے تو وہ صرف اکسیریت ہے جو جدیدیت سے پہلے بھی پیدا ہوتی رہی ہے۔ اور ہمیشہ پیدا ہوتی رہے گی۔ یہ الگ بات ہے کہ فنکار کا خود اکسیر ہونا یا خود آہنگ و خود اسلوب ہونا کچھ بچوں کا کھیل نہیں ہے۔ نہ یہ چیز عیار ادبی سیاست پیدا کر سکتی ہے، نہ یہ گنتی کے دنوں میں پیدا ی ہوتی ہے۔ نہ یہ نقلچوں کے ہاتھ آتی ہے۔ اور نہ ہی یہ ڈھنڈور چیوں کے سر میں سما پاتی ہے۔ کبھی کبھی خالص و کامل اکسیریت سے گھبرا کر کچھ لوگ بوکھلاہٹ میں یہ بھی فرماتے ہیں کہ ہماری پہچان یہ ہے کہ ہم ترقی پسند بھی ہیں اور جدیدیے بھی۔ یعنی روایت کی ٹوپی، ترقی پسندوں کی قمیص اور جدیدیوں کا پا جامہ پہن کر کچھ لوگ جدید ترین ہوا چاہتے ہیں۔ ایسے لوگوں کے لئے اطلاقاً عرض ہے کہ ان سے پہلے ہی یہ کام بھی ہو چکا ہے۔ حقیقت پسندوں کے عہد میں، ترقی پسندوں کے درمیان اور خود جدیدیوں کے بیچ بھی بہت سے ایسے ادباء و شعراء موجود رہے ہیں، جن کے یہاں کسی خاص پکوان کی بجائے یہی ملی جلی کچھڑی پکائی جاتی رہی ہے۔ ایسے میں خالص اکسیریت کے سوانہ و اردان ادب کے پاس میرے خیال میں کوئی نعم البدل نہیں ہے جس کے ذریعے وہ خود کو مختلف و منفرد ثابت کر سکیں۔ مگر اکسیریت کے بارے میں خوب اچھی طرح یہ سمجھ لینا چاہئے کہ یہ شے سہل الحصول

نہیں ہے۔ اس کی بحث میں اپنے دوسرے مقالے میں اٹھانا چاہوں گا۔ فی الوقت اپنے ہم
عصروں کو یہ یاد دلانا چاہتا ہوں کہ اپنی شناخت یا اپنے مرتبہ و مقام کے لئے صرف منفرد ہونا ہی
شرط نہیں ہے۔ اپنی شناخت یا مرتبہ و مقام کے لئے عظمت اور کارناموں کی کٹھن ڈگر سے بھی
گزرنا ہوتا ہے کہ۔

مٹادے اپنی ہستی کو اگر کچھ مرتبہ چاہے
کہ دانہ خاک میں مل کر گل گلزار ہوتا ہے

وہ لوگ جنہوں نے نام نہاد ادبی سیاست سے الگ رہ کر سنجیدگی کے ساتھ ادبی کارنامے
انجام دیئے ہیں یا بہترین ادب لکھایا ادب کی بہترین خدمت کی تو کیا وہ لوگ آج صف اول کے
فن کار نہیں ہیں؟ کیا وہ قلم کار بڑے مرتبہ و مقام کے حامل نہیں ہیں؟ کیا وہ لیجنڈ نہیں ہیں؟ آج
اس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔



سال ۱۹۹۱ء

اردو میں ہر مکتبہ فکر کے لکھنے والوں کو جگہ مل جاتی ہے۔ الم غلم تحریروں کے ساتھ سنجیدہ تحریریں بھی سامنے آتی رہتی ہیں۔ جن میں حوصلے بھی ہوتے ہیں اور بعض اوقات دماغ سوزی بھی۔ مسئلوں کی باریکیوں اور گہرائیوں میں اترنے کی کوششیں بھی دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔ کبھی کبھی دور اندیشی کے مظاہرے بھی ہوتے ہیں۔ مگر ذرا سوچئے کہ اگر صرف راشد انور راشد (شاعر، فروری ۲۰۰۲ء) اور شکیل اعظمی (شاعر، ستمبر ۲۰۰۱ء) جیسے لکھنے والے ہی ہوتے تو کیا ہوتا؟ اب تو خیر صورت حال بہتر ہو رہی ہے۔ راشد اور شکیل ہیں تو قمر صدیقی (شاعر، جنوری ۲۰۰۲ء) اور خلیل دھنتچوی (شاعر، فروری ۲۰۰۲ء) اور سکندر احمد (مرغ، اپریل ۲۰۰۱ء) جیسے لکھنے والے بھی ہیں۔ مگر چار سال قبل یہ صورت حال نہ تھی۔ جس وقت یہ عاجز ”۸۰ء کے بعد“ لکھ رہا تھا اکثر احباب یا تو مابعد جدیدیت سیمینار، دلی میں حمایت مابعد جدید پر پیپر پڑھنے کی تیاریاں کر رہے تھے یا پھر رسائل و جرائد میں ترقی پسندوں اور جدید یوں کو کوس رہے تھے۔ تو کہنا چاہئے کہ ”۸۰ء کے بعد“ ری ایکشن ہی میں سہی لکھنے والوں میں خود احتسابی اور نظر ثانی کا عمل کسی قدر شروع ہوا اور لوگ نسبتاً ٹھہرے، ٹھٹھکے اور سنجیدہ ہونے لگے۔ شاید انہیں لگا کہ ایک کو رد کرنے کے چکر میں وہ دوسرے کا لقمہ بھی بنتے جا رہے ہیں۔ ایسا لقمہ جس کی اپنی کوئی حیثیت نہیں ہوتی اور نہ ہو سکتی ہے۔ صرف نئے نئے کی گردان کر کے خود کو نیا ثابت نہیں کیا جاسکتا بلکہ اکثر لوگ جو خود پر تقریریں

فرما رہے ہیں اپنے فن یا فن پاروں میں قاعدے سے اس کی اہلیت بھی نہیں رکھتے۔ تین سال قبل میں نے کہا تھا کہ ۸۰ء کے بعد والے مختلف اصناف ادب (ڈرامہ، فکشن، شعر و شاعری وغیرہ) میں پانچ نئے ادباء و شعرا بھی ایسے نہیں پیش کر سکتے کہ جن کے کارناموں میں واقعی کچھ نیا، انوکھا یا بہترین ثابت کیا جاسکے مگر تین سال بعد بھی فنی صورت حال کا گراف نہیں بدل سکا۔ گویا زیادہ تر لکھنے والوں کی تحریریں خود ان کی شکست خوردہ چھٹپٹا ہٹ کی غماز ثابت ہوئی ہیں۔ اس صورت حال کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ لکھنے والوں کے ذریعے گزشتہ برسوں کی مسلسل زور آزمائی کے رد عمل میں رد مابعد جدیدیت کو سمجھنے اور سمجھانے والوں کی تعداد میں بھی خاصہ اضافہ ہوا ہے۔ ایسے میں احمد سہیل (شاعر جنوری ۲۰۱۲ء) کا یہ فرمانا کہ امریکہ کی نئی ساختیات یا سپر ساختیات کی ہوا جو کہ اردو کو بقول ان کے ابھی نہیں لگی اور جن کی نمائش عنقریب امریکہ میں ہوگی (تو گویا کوئی زلزلہ آجایگا؟) جن کا مطالعہ اردو کیلئے آسان نہ ہوگا یا قابل تردید نہ ہوگا یا بے لگام ہوگا، کیا معنی رکھتا ہے۔ تاریخ گواہ ہے کہ عالمی ادب میں جتنے چیلنج رونما ہوئے ہیں، اردو نے اکثر کی ترجمانی بھی کی اور حسب ضرورت تجزیے کے بعد انہیں رد و قبول کی منزلوں سے گزار بھی دیا۔ مطلب یہ کہ اہل اردو ایسے گئے گزرے اب بھی نہیں ہیں کہ انہیں امریکہ یا سپر ساختیات کے بول دے کر مرعوب کیا جاسکے۔ اردو کی تہذیب دنیا کی اہم تہذیبوں میں ایک ہے۔ ہم اگر فراخ دلی کے ساتھ نئی تبدیلیوں کو قبول کرنا جانتے ہیں تو اطمینان کے ساتھ ان کا پوسٹ مارٹم کرنا بھی ہمیں آتا ہے۔ ایک شاعری کو لیجئے۔ شاعری کے نام پر جتنی مغربی ہیتیں قبول کی گئیں ان کے پوسٹ مارٹم میں اب تک کوئی کمی نہیں رکھی گئی۔ حتیٰ کہ انہیں Reject بھی کیا جا رہا ہے۔ مغرب کی سائنسی سحر و تسخیر، اس کی فتنہ انگیز سطحیت اور فیشن زدگی کے سبق آموز انجام پر تمام اردو والوں کی نگاہیں دھوکے نہیں کھا سکتیں۔ 'جدید' کی اہمیت بڑائی یا عظمت کیساتھ ہے، بڑائی یا عظمت کے بغیر نہیں۔ یہ ہماری فطرت ہے اور یہ فطرت وقفے وقفے سے اپنا طاقت ور اظہار کرتی رہتی ہے۔

البتہ میں نئے لکھنے والوں سے یہ سوال ضرور کرونگا کہ کیا ان لوگوں کو نئی تبدیلیوں کی جستجو صرف غزل زمین میں کرنی چاہئے؟ (جیسا کہ وہ کر رہے ہیں) یا کہ فکشن بالخصوص صرف افسانوں میں؟ نظم نگار حضرات حالیہ، ڈرامہ، غزل، فکشن وغیرہ کو نظر انداز کرتے ہوئے نئی تبدیلیوں کا ذکر صرف اور صرف نظموں سے مختص کیا کریں؟ یہ سوال ذرا میڑھا ہے مگر بنیادی نوع کا ہے۔ کیا ہمارا یہ رویہ ہماری تلاش جستجو کا مکمل حق ادا کر سکتا ہے؟ کیا یہ صنفی جانبداری نہیں ہے؟ کیا ہمیں ایسی غلطیوں کو روک رکھنے کی بجائے درست کرنے کی مثالیں نہیں قائم کرنی چاہئے۔ ذہنی و ادبی ارتقاء کا ثبوت دیتے ہوئے تمام اصناف ادب اردو کے حوالے سے نئی تازگی کا ذکر کیوں نہیں کرنا چاہئے؟ وہ تنقید جسے اجتماعی ہونا ہے اسے انفرادی یا مخصوص صنفی یا محدود و متعصب تنقید کے نام سے کیوں موسوم ہونا چاہئے؟ اور یہ گوشہ گیر تنقید بھی ایسی سرسری اور سطحی کہ پچاس شعروں کی مثالیں تو دی جائیں مگر ایک بھی شعر تازہ ترین ثابت نہ ہو۔ تو پھر بزرگوں کا یہ فرمانا کیا برا ہے کہ نئے قلم کار ادبی ذمہ داریوں سے نابلد اور کچھ سستی شہرت کے دیوانے اور انتہائی تن آسان قسم کے لوگ ہیں۔ اگر صرف ۸۰ء کے بعد کی غزلوں ہی کا کارآمد انتخاب کیا جائے تو منتخب غزلوں کی تعداد بہ مشکل درجن بھر ہوگی۔ ان غزلوں میں بھی نمائندہ اشعار کا انتخاب، پرکھ، ہیبتی موضوعاتی، لسانی یا اسلوبیاتی مطالعہ و تجزیہ ایسا کہ جس سے فی الواقع پیش روؤں کے اثرات کے بین بین نئی دریافت و شعریات کی شناخت بھی ممکن و مستحکم ہو، جوئے شیر لانے سے کم ہے؟ مگر یاروں کو ایسی محنت و کاوش سے کوئی دلچسپی نہیں۔ وہ ایک سوا شعار پیش کر کے اس پر خوش ہو لیتے ہیں کہ انہوں نے ایک سو لوگوں کو اپنا ممنون بنایا۔ مفت میں نقاد اور رہنمایان تازہ واردان بساط ہوئے دل ٹھہرے سوا لگ۔ تحقیق چو لھے میں جائے تجزیہ بھاڑ میں۔ ہم نے کہا کہ ہم نئے ہیں تو ہیں۔ جو ہم کو نہ مانے خواہ وہ افلاطون [ارسطو کے مطابق، افلاطون کا مرتبہ اس قدر بلند تھا کہ بے وقوف لوگ اگر اس کا نا بھی لیں تو گناہ کبیرہ کے مرتکب ہوں۔ شعریات] ہی کیوں نہ ہو، ہم بھی اسے نہیں

مانتے اور جو ہم کو مانتا ہے خواہ وہ کابل کا گدھا ہی کیوں نہ ہو اس کی عزت افزائی میں کوئی کورسز ہم نہیں چھوڑتے۔ یہ سطح ہے۔ یہ مزاج۔ یہ ہے کچھ نئے قلم کاروں کے رد و قبول کا معیار۔ تو بھلا جو ایک شعر کے فیصلہ کن تجزیے کی زحمت نہ اٹھا سکیں وہ شعر کے علاوہ حالیہ ڈراما، تحقیق یا افسانہ کی دریافت کا معرکہ کیونکر سر کر سکیں گے۔ حالانکہ اگر وہ تھوڑے سے تخیل اور تھوڑی سی غیر جانبداری یا حق گوئی سے کام لیں تو بھرتی کے غزل گو یوں کی جم غفیر کے برعکس انہیں محض ایک یا دو ڈراما نگار و محقق و نقاد، چند نظم نگار اور چند فکشن نگار ایسے مل جائیں جن کی کارآمد مثالوں کے سہارے عہد ساز تبدیلیوں کو سنجیدگی، وقار اور تکمیل کیساتھ قائم کیا جاسکتا ہے۔ یعنی مختلف اصناف ادب کے ذریعہ جب ہم نئی دریافت کا احتساب کریں گے، سنجیدگی، غیر جانب داری اور وسیع القلسی کے ساتھ ایک مشترکہ تجزیہ کریں گے اور بھرتی کی مثالوں سے پرہیز کرتے ہوئے صرف اور صرف بڑی یا انوکھی فنکاری کے انکشافات کا حوصلہ کریں گے تو نقد و تنقید اور ادب و تحقیق کے حقوق بھی ادا ہونگے، صنفی جانب داری کی ضرورت بھی درپیش نہ ہوگی اور انوکھی یا بڑی بات جو کہ کہیں کہیں ہوتی ہے (مگر کہیں بھی ہو سکتی ہے) کو مقبول و مشہور بنانا بھی محال نہ ہوگا۔ اور یہ کام ابرار رحمانی اور خورشید اکرم بھی کر سکتے ہیں۔ حقانی القاسمی اور نسیم احمد نسیم بھی، عین تابش، قمر صدیقی اور کوثر مظہری بھی۔ اسی طرح ابو بکر عباد، ارشد عبد المجید، جاوید رحمانی، سرور الہدیٰ، شہاب ظفر اعظمی، فیاض احمد وجیہہ اور مولانا بخش وغیرہ بھی۔

نئے لوگوں کو اپنی تلاش جس عہد سے شروع کرنی ہو اس متعلقہ عہد یا عیسوی سے یہ دیکھنا چاہئے کہ تمام اصناف میں کہاں کہاں اور کون کون سا انوکھا پن وقوع پذیر ہوا ہے۔ مثلاً صنف غزل میں کون سی غزل یا غزلیں ماقبل سے انوکھی ثابت ہوتی ہیں۔ اور ان کی اشاعت کب اور کہاں واقع ہوئی۔ یعنی غزلوں میں پہلی دوسری یا تیسری نئی غزل کونسی ہے۔ اسی طرح یہ دیکھنا بھی ضروری ہے کہ جس وقت پہلی دوسری یا تیسری نئی غزل معرض وجود میں آئی اس وقت دوسری اصناف میں

انوکھے پن کی صورت حال کیا تھی۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ متذکرہ انوکھا پن کسی غزل یا نظم سے قبل کسی ڈرامہ یا افسانہ میں ظہور پذیر ہو چکا تھا۔ یعنی ڈرامہ، افسانہ وغیرہ میں انوکھے پن کی پہلی دوسری یا تیسری مثالیں کب کب واقع ہوئیں۔ انہیں منظر عام پر لانا اس لئے بھی لازمی ہے کہ ان کے بغیر تحقیق و تنقید کے معاملے میں انصاف کو قائم نہیں کیا جاسکتا۔ اور مجموعی و تقابلی مطالعہ میں صورت حال کو یک طرفہ ہونے سے بھی نہیں بچایا جاسکتا۔ یعنی تمام اصناف سے مثالوں کو جمع کر لینے کے بعد ہی کسی کے حق میں اولیت و افضلیت کو فیصلہ کیا جاسکتا ہے۔ یہاں ممکن ہے پہلی یا دوسری یا تیسری مثالیں زیادہ کارآمد اور مفید مطلب نہ ہوں بلکہ محض رسمی، اتفاقی یا جزوی نوعیت کی ہوں اور چوتھی یا پانچویں مثال بدرجہا بہترین یا مکمل ترین حیثیت کی حامل ہوں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کسی کے ایک ڈرامہ کی اشاعت کے فوراً بعد دوسرے کے ڈراموں کا پورا مجموعہ ہی موجود ملے۔ پھر یہ بھی دیکھنا چاہئے کہ ایک ہی مصنف یا شاعر کے یہاں متواتر ارتقائی تسلسل بھی پایا جاتا ہے کہ نہیں۔ ممکن ہے کہ کسی شاعر کی دس نظمیں یکے بعد دیگرے ایسی مل جائیں جن میں انوکھے سفر کا مکمل ارتقاء موجود ہو یا ہو سکتا ہے صنف غزل میں صرف ایک شاعر ایسا پایا جائے یا صرف ایک نظم نگار، رباعی گو و قطعہ گو۔ اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ صنف ڈرامہ کو اس میں اولیت و افضلیت حاصل ہو مگر ہم غزل غزل کی بے دلیل و بے تحقیق رٹ لگائے جا رہے ہوں۔ اردو کے برعکس یونانی و مغربی ادب میں زیادہ تر نظریہ ساز و موجد و معمار ڈرامہ نگار ہوئے ہیں۔ اور زیادہ تر فلسفی، شاعر اور ادیب ڈرامہ نگار ضرور ہوئے۔ اس ضمن میں ابھی احمد سہیل نے ایک پتے کی بات یہ لکھی ہے کہ

”دریاد کا ثقافت کریزی کا سارا فکری ڈھانچہ آخطو کی ثقافت ہیزاری سے شروع ہوتا

ہے جہاں ثقافت سے تمام برائیاں جنم لیتی ہیں“ (شاعر، جنوری ۷۰۲ء)

سہیل صاحب نے یہ بھی بتانا چاہا ہے کہ جیکولس دریاد کے نظریات کا اصل نظریہ ساز اور

موجد دراصل ڈرامہ نگار آخطو ہی ہے۔ چونکہ اردو میں ایسی روایت رہی ہے کہ ڈرامہ اور

ڈرامہ نگار کو بالعموم ترجیحی نگاہوں سے نہیں دیکھا جاتا بلکہ شاعروں ہی کو ترجیح دی جاتی ہے۔ لہذا صنف شاعری سے توقعات غیر فطری تو نہیں مگر تاریخی واجتماعی تحقیق و تنقید کا یہ وتیرہ بھی نہیں ہے۔ شاعری اس بار بھی اول آئے میری بلا سے، مگر تحقیق کا صحیح طریقہ تو آزمایا جائے۔ اگر اصول تحقیق پر کام کیا جائے تو معتبر ٹھہرے۔ سب کے لئے قابل قبول ہو۔ مدلل و حقیقی ہو۔ مگر اس میں پڑتی ہے محنت زیادہ۔ اور اس کے لئے علم سے زیادہ حلم اور ایمان داری و جرأت کی ضرورت ہوتی ہے۔ ویسے فن اگر انوکھا یا بڑا ہے یا احسن و افضل ہے تو اسے تاریخی اور وقتی طور پر چھپانے سے بھی کچھ خاص فرق نہیں پڑتا۔ اگر کاتب تقدیر نے یہ شرف صنف ڈرامہ بحالیہ کے سر بنجھا ہے (مثلاً ہری کوئلیس، مطبوعہ شاعر جون ۱۹۹۱ء) تو ہم یا آپ اس کی خلاف چاہ کر بھی کیا کر سکتے ہیں۔ سوائے اس کے کہ اعتراف و قبول کے ذریعہ اپنی مشکلوں کو بدرجہا آسان بنانے میں کامیاب و کامران ٹھہریں۔

تو انوکھے ادب کی دریافت میں یہ دیکھنا چاہئے کہ جدیدیت تک اردو شعر و ادب جن فکری و فنی مرحلوں سے گزر چکا ہے اور گزر رہا ہے ان کے علاوہ جو کچھ نیا ہو سکتا ہے یا نیا ہونے کا امکان ہے وہ کہاں کہاں اور کس کس طور پر ہے اور کب کب ظہور میں آیا ہے۔ دوسری چیز یہ کہ مثلاً ساختیات یا مابعد جدیدیت آئی۔ تو یہ دیکھنا چاہئے کہ ساختیات یا مابعد جدیدیت نے کون سے اضافے کئے۔ اسی طرح جدیدیت نے اضافوں کی کیا تاریخ مرتب کی۔ کیسے شعر لکھوائے۔ کیسے ڈرامے اور افسانے آئے۔ نظموں کا امتیاز و اختصاص کیا رہا۔ صدافسوس کہ ایسے مطالعہ کی لازمیت و اہمیت ہمارے ہم عصروں کو دیر سے بھی سمجھ میں نہیں آتی۔ انہیں یہ بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ مابعد جدیدیت کا اطلاق ہمارے بزرگوں پر ہوتا ہے۔ مابعد جدیدیت کے پیشوا ہمارے بزرگ ہیں، ہم نہیں۔ اسی طرح، جس طرح جدیدیت کے بنیاد گزار، امام یا معمار ہمارے بزرگ ہیں، ہم نہیں۔ البتہ جدیدیت شعر و ادب میں کافی اضافے کر چکی ہے۔ بلراج

مین را اور غیاث احمد گدی ہی نہیں قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین جیسے بھی جدیدیت کے زیر اثر رہے اور آج کے فکشن نگار بھی ہیں۔ یہی حال دوسری اصناف یعنی ڈرامہ، غزل، نظم، تنقید وغیرہ کا ہے۔ چنانچہ جدیدیت کے ہزار ہارنگوں اور اثرات کو ختم سمجھنا اتنا آسان نہیں جتنا کہ ہمارے کچھ احباب سمجھتے ہیں۔ ہمارے کلاسکس میں حقیقت پسندوں نے ایک قابل قدر اضافہ کیا ہے۔ اسی طرح حقیقت پسندی میں ترقی پسندوں نے کچھ اضافہ کئے۔ اور متذکرہ اضافوں میں جدیدیوں نے کئی اضافہ کئے۔ بعض لوگ جدیدیت کی بعض کمزور اور بدنام جہتوں کی بنا پر اسے سمجھنے سمجھانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اس کی لامتناہی خوبیوں سے یا تو واقف نہیں ہیں یا پھر دانستہ چشم پوشی کر رہے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ جدیدیت نہایت اثر آفریں، پرکشش، تروتازہ، نوخیز اور لازوال واقع ہوئی ہے۔ نیا کارنامہ جدید ہی کہلاتا ہے۔ جدت و ندرت، دریافت و بازیافت، تجربے، انکشافات اور نئی دیشائیں ”جدیدیت“ کی خصلت میں شامل ہیں۔ چنانچہ نئے لوگوں کو چاہئے کہ بہت غور و فکر اور احتیاط و توازن کے بعد ہی کسی نئی اصطلاح پر گفتگو کریں۔ نئے لوگ اس پر بھی غور کریں کہ اگر کسی نئی اصطلاح کو اپنے فن پاروں کے ذریعے ثابت کرنے میں وہ ناکام رہتے ہیں تو پھر ان کا کیا ہوگا؟ دوسری جانب آج کے نوجوان جیسا کہ اپنی تہذیب اور اپنے بزرگوں کا مذاق بنارہے ہیں۔ اردو ادب پر احمقوں کا ایسا دور شاید کم ہی گزرا ہو۔ کچھ عجب نہیں کہ جب یہی احمق تھک ہار کر خود بزرگ صورت ہونے لگیں تو انہیں خود سے زیادہ بڑے احمقوں کا سامنا کرنا پڑے۔

اے نئی نسل کے قلم کارو! ذرا ہوش کے ناخن لو اور غور کرو کہ تاریخ میں کبھی کوئی خون لگا کر بھی شہید ہو سکا ہے۔ اب بھی وقت ہے۔ اپنی صلاحیت کو فضولیات سے بچالو۔ عجب نہیں کہ تمہاری ریاضت و جدت تمہیں عرفان صدیقی سے بڑا غزل گو اور اختر الایمان سے بڑا نظم نگار بنا ڈالے۔ پھر اس سے کیا فرق پڑتا ہے کہ تم جدید کہلاؤ یا قدیم۔ اردو میں امیر خسرو سے زیادہ

قدیم کون ہوگا۔ مگر غور کرو کہ اس قدیم ترین بزرگ کا ہم پلہ وہم رتبہ بھی کوئی ہو سکتا ہے؟ سو عمر کی بات بھی کیوں۔ جو بڑا ہے وہ چار دن یا چار مہینے میں بھی بڑا ہے، چودہ اور چوں کی عمر میں بھی اور ایک سو چار کی عمر میں بھی۔ اب تو اس سے زیادہ عمر ہی نہیں ہوتی۔ حالانکہ آدمی کی عمر کبھی ہزار برس ہوا کرتی تھی۔ سوچئے اگر ہم لوگوں کی عمر ہزار برس ہوتی تو اس وقت ہماری عمر کے معانی کیا ہوتے۔ اور یہ بھی سوچئے کہ ہمارے پیچھے جن کی عمر ہماری آج کی عمر کی طرح ہونے والی ہے ان کی عمر کے معنی کیا ہونگے۔

تو آئیے! ہزاروں برسوں تک زندہ و تابندہ، اثر آفریں، پرکشش، تہہ نشیں، تروتازہ، نوخیز اور لازوال رہنے والا کچھ لکھیں۔ کوئی ایسی شاہکار تصنیف، کوئی حالیہ، کوئی افسانہ، کوئی غزل، کوئی نظم۔



نابغوں کی حمایت میں

”ترقی پسندی یا جدیدیت کی طرح کا کوئی سیاسی ادبی منشور ۱۹۸۰ء کے بعد سامنے نہیں آیا۔ (۱)..... مابعد جدیدیت کا سارا فلسفہ مغربی ہے۔ اور ان لوگوں کا پیدا کردہ ہے جو جدیدیت بیزار ہیں (۲) ان میں بھی وہ لوگ زیادہ ہیں جو یہودی مزاج ہیں، اسلام و عیسائیت کے خلاف ہیں (۳) یہ بہت متنازع اور گہرا فلسفہ ہے۔ (۴)

مذکورہ اقتباسات افتخار امام صدیقی کے فیچر مطبوعہ ماہنامہ شاعر، جنوری ۲۰۰۳ء سے منقول ہیں۔ اقتباس کے دوسرے، تیسرے اور چوتھے جملے کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ شاعر خاندان کی جانب سے یہ ایک واضح پیغام کے مترادف ہے۔ پہلے جملے سے بہ اس معنی متفق ہوں کہ خود اپنے مضمون ”۸۰ء کے بعد“ (مطبوعہ شاعر) میں بہت پہلے اس کا اظہار بالشفہیل کر چکا ہوں۔ لیکن یہاں مجھے عرض یہ کرنا ہے کہ صورت حال آج بدل چکی ہے۔ ”تصور کی شعریات“ (مطبوعہ شب خون، مئی ۲۰۰۲ء) کی اشاعت کے بعد یہ امر واقعی روشن ہو جاتا ہے کہ ہمارا ایک اختراعی و انکشافی نظریہ ادب ہے، جو سابقین سے فی زمانہ مختلف و منفرد ہے۔ اور جس کے بارے میں ہم یہ امید رکھتے ہیں کہ یہ مغرب و مشرق کے کسی بھی ادبی نظریے کے مقابلے زیادہ قریب الاصل ہے۔

گزشتہ شماروں میں مدیر موصوف نے کچھ لفظوں کو مخصوص تناظر دیا ہے مثلاً لفظ تنقید، نقاد

وغیرہ۔ اس ضمن میں یہ بھی دیکھنا ہے کہ کیا ہر نقد تنقید ہے۔ یعنی رائے، تاثر، تذکرہ، تبصرہ، تحقیق، تاریخ اور ترتیب وغیرہ کی بھی حیثیتیں ہیں یا سب کی سب تنقید اور سارے نثر نقد ہیں؟ معاف کیجئے میں صنفی نوعیت کی جانب توجہ مبذول کرنا چاہتا ہوں اور میرا موقف یہ ہے کہ شاعر ایک معتبر رسالہ اور افتخار امام ایک ذمہ دار مدیر ہیں۔ آپ لکھتے ہیں کہ نئی نسل کی تنقیدی تحریریں اور کتابیں آرہی ہیں اور فلاں فلاں لوگ تنقید لکھ رہے ہیں گویا نقد ہیں۔ میں عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اگر آپ ان ”فلاں فلاں“ کی اب تک کی تحریروں کو پیش نظر رکھیں تو یقیناً پائیں گے کہ ان میں بیشتر لوگ مرتب ہیں یا اپنی رائے یا تاثر لکھ رہے ہیں۔ خواہ مضمون کی شکل میں خواہ کتاب کی۔ اسی طرح ترتیب کردہ کتاب پر ”تنقید“ بلکہ ”اہم تنقید“ کا گمان گزر سکتا ہے، مگر ہمارے پاس شبلی و حالی، امداد امام اثر، قاضی عبدالودود، کلیم الدین احمد، آل احمد سرور، احتشام حسین، محمد حسن عسکری اور شمس الرحمن فاروقی ایسے نقاد اپنے تنقیدی نمونوں کے ساتھ موجود ہیں اور ہم دیکھ سکتے ہیں کہ تنقید کیا ہے۔ اس کی نزاکتیں کیا ہیں۔ اس کے مضمرات و خصائص کیا ہیں۔

اچھا، گزشتہ شمارے میں ایک صاحب کا مکتوب شائع ہوا ہے۔ انہوں نے میرے مضمون ”سال ۱۹۹۱ء کے تناظر میں“ (مطبوعہ اکتوبر ۲۰۰۲) کے تعلق سے فرمایا کہ میں کم علم ہوں، محدود مطالعہ رکھتا ہوں اور سوال زیادہ کرتا ہوں۔ تو اعتراف کرتا چلوں کہ میں واقعی کم علم ہوں اور میرا مطالعہ نہایت محدود بلکہ صفر ہے۔ یہ اعتراف اس سے قبل بھی کئی موقعوں پر اپنے دیگر مضامین میں بدرجہا شدت سے کرتا رہا ہوں، پھر بھی ان جناب کا ممنون ہوں کہ انہوں نے مکرر یاد دہانی کرائی۔ رہا سوال زیادہ کرنے کا معاملہ تو اس ضمن میں جناب شمس الرحمن فاروقی فرماتے ہیں ”سوال اٹھانے والے کی اہمیت جواب دینے والوں سے اکثر زیادہ ہی ہوتی ہے“ اور معلوم ہو کہ یہ قول کسی مبین صدیقی کے لئے نہیں بلکہ استاذ الاساتذہ ارسطو کی شان میں نقل کیا گیا ہے۔ ہو سکتا ہے آپ بھی یہ سوال کریں کہ پھر اس قول کا یہاں کیا محل؟ تو جواب پیشگی یہ ہونا چاہئے کہ

جس طرح تنقید صرف ارسطو کی جاگیر نہیں اسی طرح سوال اٹھانے والوں میں مجھ ایسا ہچمکداں بھی ہو سکتا ہے۔ اور اگر ہو تو کیا مضائقہ؟

بات ارسطو کی نکل ہی آئی ہے تو یہ عرض کرنا بھی بے محل نہ ہوگا کہ ارسطو کی تنقید ردی ہے۔ یعنی ارسطو نے جو کچھ تحریر کیا وہ افلاطون کے نظریات کی تردید ہونے کے سبب ردی (Reactionary) ہے۔ ویسے بھی ایک ارسطو ہی کیا بقول وہائٹ ہیڈ ”افلاطون کے بعد کا سارا مغربی فلسفہ افلاطونی فلسفے پر محض فٹ نوٹ کی حیثیت رکھتا ہے۔ (شعریات) یعنی فلسفہ افلاطون ہی تنقید اول اور تنقید اصل و اختراع کا رتبہ رکھتا ہے۔ افسوس کہ اب افلاطون و ارسطو تو کیا وہائٹ ہیڈ کے بعد کا زمانہ بھی نہیں رہا جب نظریات میں خاصہ وقفہ درپیش رہتا تھا۔ لوگ کافی عرق ریزی اور غور فکر کے بعد ہی کسی جوابی نتیجہ پر پہنچتے تھے۔ جب تک کہ فلسفہ اول عام ذہنوں میں منقش ہو چکا ہوتا۔ اب تو صورت حال یہ ہے ایک نے کچھ لکھا، دوسرے نے فوراً کچھ لکھ مارا، پھر کس نے کیا لکھا کسی کو یاد نہیں رہتا کہ لکھنے چھپنے والوں کی بھیڑ جوق در جوق گزرتی رہتی ہے۔ کسی نہ کسی بہانے جو خود کو اشاعت میں رکھتا ہے وہ ذکر و اذکار میں بھی بنا رہتا ہے حتیٰ کہ بعض اوقات وہ قلم کار جس نے سب سے پہلے کوئی سوال قائم کیا، کوئی تجربہ، کوئی نظریہ یا جواب نادر وضع کر کے طبعاً بھیڑ میں گم ہو گیا اس کا کریڈٹ بھی یہی اشاعت والے لے جاتے ہیں۔ ادب میں المیوں کی اور بھی قسمیں ہیں۔ ایک قسم ہے سطحیت۔ یہ بھی ابتداءئے آفرینش سے چلی آتی ہے اور ہر صنف میں جاری ہے۔ جنوری ہی کے شاعر میں میرے مضمون ”۸۰ء کے بعد“ کا ایک اہم اور طویل پیرا گراف ساتھ معمولی لفظی تبدیلیوں کے ایک مضمون میں شامل کیا گیا۔ حالانکہ یہ کوئی پہلا موقع نہیں ہے۔ اس سے قبل بھی ایسی مثالیں پائی جاتی ہیں۔ یہاں غور کرنے کا مقام یہ ہے کہ متعلقہ پیرا گراف یا جملے وغیرہ مع حوالہ بھی استعمال کئے جاسکتے تھے کہ یہ رائج بھی ہے اور احسن بھی۔ مگر افسوس کہ ہم ایسے دور سے گزر رہے ہیں جس میں فیض یاب و مستفید ہونے پر بھی

شکر گزار ہونے کو اکثر باعث تحقیر سمجھا جا رہا ہے۔ میں کہہ رہا تھا کہ ایسے المیوں کی ایک وجہ سطحیت ہو سکتی ہے۔ اور سطحیت جہاں ہوتی ہے وہاں ردی تنقید تو دور صحیح معنوں میں تقلیدی اور تاثراتی تنقید بھی ممکن نہیں۔ چہ جائیکہ نظریاتی یا نظری تنقید یا بالخصوص اختراعی و انکشافی تنقید ممکن ہو، جو کہ فی زمانہ جوئے شیر لانے کے برابر ہے۔ یہاں میرا موقف یہ بھی ہے کہ انکشافی و تجرباتی تنقید پر مبنی ایک مختصر سا مضمون اپنی عظمت و اہمیت کے لحاظ سے دوسرے درجے کے مضامین پر مبنی درجنوں کتابوں پر فوقیت رکھتا ہے۔

خلاصہ کلام یہ کہ: (۱) نظری و انکشافی تنقید اور ردی تنقید کے مابین خط تفسیح کھینچی جائے۔ (۲) رائے، تاثر، تبصرہ، تذکرہ، ترتیب اور تنقید میں فرق کو ملحوظ رکھا جائے۔ (۳) مرتبوں، مبصروں، مقلدوں، اور تابعوں کی صف بندی میں احتیاط کو قائم کیا جائے اور (۴) دوسروں کی کاوشوں کو نقل کرتے ہوئے حوالے اور شکرے کی روایت کو فخر کے ساتھ آگے بڑھایا جائے۔



مبصر المبرین

ایک وقت تھا جب موضوعات پر باقاعدہ گفتگو ہوتی تھی، آج نہیں ہوتی۔ موضوعات پر محاسبہ ہو محاکمہ کے بیش بہا ادبی فضائل و فوائد تھے، آج نہیں ہیں۔ ایک وقت تھا جب فکر پاروں کے موضوعات کی دریافت میں مجلسیں، محفلیں، کانفرنس، سمینار منعقد ہوتے تھے، موضوعات کی باریکیوں، تہ داریوں اور وسیع انکشافات کی سیاحی میں ایک دوسرے سے آگے نکل جانے والے اذہان موجود تھے۔ آج وہ سیاح اور سیاحی تو کیا ان کی یاد بھی کسی کو نہیں آتی۔ آج زیادہ تر بے سرو پا و دعویہ داریوں اور بے بنیاد مفروضوں سے ہمارے تبصرے اور ہماری تنقیدیں آباد کی جا رہی ہیں۔ ہمارے ادبی مناقشے سے آداب بیان جو غائب ہونے لگے تو ان پر احتجاج کرنے والے بھی نہیں رہے۔ آج کا نقاد محیط تاریکیوں میں ڈور کو سلجھا رہا ہے اور سر املتا نہیں۔ تو آخر وہ کون سا سحر تھا اور اس نے ایسا کیا کیا یا ایسا کیسے ہوا کہ موضوعات و افکار و سروکار و بیان و بیانیہ کے دن یکسر لد گئے۔ یہ نہایت اہم اور بنیادی مسئلہ ہے جس پر چہار جانب سے سوالات قائم کرنے کی ضرورت ہے۔

آج تو خیر خالص ادب ہماری معاشرتی زندگی میں زوال آمادہ ہے مگر تاریخ شاہد ہے کہ جب کبھی اس کا غلغلہ عام رہا، عروج کے ایسے ہر دور میں فکر و نظریہ اور مواد و بیان پر توجہ کا مرکوز ہونا اور اس پر بحث و مباحثہ کا گرم رہنا ثابت ہے۔ کلام اقبال کی شہرت میں content پر توجہ

کا جیسا ہاتھ ہے یا ادبیات عالم کے شاہکار شہ پاروں میں content کی جو بنیادی اور اولین اہمیت رہی ہے اور اس پر محاسبہ و مباحثہ، تفہیم و تشریح یا دریافت و بازیافت کی جو تاریخ موجود ہے اس کے مد نظر ہمیں اس کا اعتراف کرنے میں کوئی جھجک نہیں ہونی چاہئے کہ آج ہم اپنے ادب میں کانتینٹ باہر ہو چکے ہیں۔ اور افکار و سروکار سے بے بہرہ ہونے اور نظر و نظریہ سے چشم پوشی کرنے کے نتیجے میں پہلے ہمارے اعضاء مفلوج ہوئے۔ ہم ایک آنکھ کے اندھے، ایک کان کے بہرے، ایک ہاتھ کے لوہے اور ایک پاؤں کے لنگڑے وغیرہ ہوئے۔ پھر ہمارا قد بہت تیزی سے بونا ہونے لگا، بصیرت دھندلی ہونے لگی اور یہاں تک کہ اب ہماری طبیعت پر غضب کی بے بسی، تنفر، تذبذب اور سہل انگاری حاوی ہو چلی ہے۔ حقیقت خرافات میں کھو چکی ہے۔ چنانچہ فن پاروں میں اکسیریت کی تلاش اور مرکزی و ذیلی موضوعات کی تحقیق، ان کی تفہیم، ان کے درجات کا تعین، ان کی تعمیر و تسخیر کے سروکار و مراحل، ان کے فوائد و فضائل کا بیان اور ان کے نقصانات و ممانعات کی نکتہ چینی اور انتخاب کی جانب جب تک اجتماعی طور پر توجہ مرکوز نہیں کی جاتی ارتقائے ادب کی تاریخ، جمود و تعطل، فساد و ضلالت اور بے ضابطگی کی شکار رہے گی، جیسا کہ آج ہے۔

کیا بیان ہوا اور کیسے بیان ہوا کا مکمل مطالعہ پیش کرنا ناقدوں و مبصروں کا فریضہ ٹھہرتا ہے۔ اب اگر وہ اپنے فریضے سے روگردانی کرتے ہوئے بالخصوص نکتہ چینی کرتے ہوئے بے سرو پا دعویداریوں اور بے دلیل مفروضوں سے کام چلاتے ہیں تو ان کی تحریریں تنقید و تبصرہ کے منصب سے گر جاتی ہیں۔ اگر وہ تنقید یا تبصرہ کے عنوان سے اپنی الزام تراشیاں قائم کرتے ہیں تو تنقید و تبصرہ کے وقار کو مجروح کرتے ہیں۔ محض بجویا بے دلیل الزام پر مبنی تحریر اکثر و بیشتر چٹخارہ بن کر رہ جاتی ہے۔ بد قسمتی سے آج ہمارے ادب میں چٹخارہ تنقید کا بازار گرم ہونے لگا ہے۔ یہ تنقیدی فتنہ گری ہی ہے جس کا نصب العین فن پارہ و فنکار کو شدید طور پر نقصان پہنچانا ہوتا ہے۔ یا سستے طو پر انہیں بناتے ہوئے نظر انداز کرنا۔ یہ تنقیدی فتنہ گری مختلف شکلوں اور جہتوں میں ایسی

مہارت کے ساتھ اپنے Damaging attitude کا مظاہرہ کر سکتی ہے کہ اس سے صحیح نتیجہ اخذ کرنا آسان نہیں ہوتا بلکہ اس کے غلط نتائج پر صحیح نتیجوں کا گمان گزرتا ہے۔ اور اس کے عناصر و عوامل قریب الاصل معلوم ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک مبصر کے ذریعے ایک تصنیف پر کئے گئے تبصرہ کے ساتھ راقم اپنا تبصرہ پیش کرتا ہے۔

”ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے، مصنف کی مختصر، مختصر ترین تحریر ہو یا طویل، طویل ترین تحریر، پڑھ کر بے ساختہ غالب کا یہ مصرع ذہن میں گونجنے لگتا ہے“..... (آغاز ہی ہجو یہ انداز پر مبنی ہے جب کہ بات کو با وزن بنانے کیلئے غالب جیسوں کا غلط استعمال ضروری سمجھا جا رہا ہے۔ جہاں تک ”پڑھ کر“ کا تعلق ہے تو آگے ظاہر ہو جائیگا کہ پڑھ کے لکھا تو تبصرہ کیسا)..... “بعض اوقات گمان ہوتا ہے کہ یہ نظمیں ہیں لیکن نہیں، یہاں تو انتہائی بد نظمی ہے۔ افسانہ ہے لیکن نہیں، ان میں افسانہ کی بھی خصوصیات نہیں ہیں۔ ڈرامہ؟ ڈرامہ کے لوازمات بھی تو ان میں نہیں ہیں۔ تو آخر یہ ہے کیا چیز؟“..... (ممتاز افسانہ نگار مظہر الزماں خان فرماتے ہیں۔

”یہ کتاب تو سروالوں کے لئے ہے۔ اور سروالے ہیں کہاں؟ آپ دیکھیں، دور دور تک آپ کو دکھائی نہیں دیں گے“.....) ”مصنف نے اپنی ان تحریروں کو An Experiment in Fiction سے موسوم کیا ہے۔ یہاں بھی انہوں نے اپنی بات کو اردو میں، فکشن میں ایک تجربہ، نہ کہہ کر ایک انفرادیت کا مظاہرہ کیا ہے۔ یہ تجربہ آخر ہے کیا؟ نہ نظم، نہ افسانہ، نہ ڈرامہ تو آخر ہے کیا؟“..... (غالب ہی نے کہا ہے: ہر ایک بات میں کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے۔ تمہیں کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے۔ مگر ہم یہ سمجھتے ہیں کہ بے چارے مبصر ابلا گئے۔ ان کا تاثر دراصل یہ تھا کہ کتاب میں ڈرامے کی خصوصیات اول درجے کی ہیں اور افسانے کی بھی اور اس میں اعلیٰ پائے کی نظمیت بھی پائی جاتی ہے۔ ایسے میں انکی سمجھ کام نہیں کر رہی کہ اسے کسی ایک نام سے کیسے پکاریں۔ حیران و پریشان ہیں کہ اتنی مختلف اور گونا گوں خوبیاں کسی ایک ہی فن پارے میں کیونکر

جمع ہیں، جن کی تفہیم تو کیا تصور تک ان کے بس میں نہیں ہے۔ نہ پہلے سنا نہ کبھی دیکھا۔ لیکن اس دو ٹوک اعتراف سے شاید ان کی سختی مجروح ہوتی ہے۔ اب ایسی وسیع النظری اور حقیقت پسندی کی ضرورت بھی تو نہیں۔ سو مکمل حقیقت کے لفظے اور وسیع النظری کی مشقت میں پڑے بغیر آرام سے یہی کیوں نہ کہہ دیں کہ اس میں تو کچھ ہے ہی نہیں، اگر کچھ ہے تو انتہائی بد نظمی ہے۔ نقصان کسی کا ہو، ان کے تو پو بارہ ہونگے اور لوگ بہر حال یہ کہیں گے کہ نندک نیرے را کھئے..... یہاں ایک دلچسپ واقعے کا ذکر کرنا چاہتا ہوں یعنی اس تبصرے کی اشاعت کے چند مہینوں بعد ۱۹۸۰ء کے بعد اردو افسانہ پر سہ روزہ قومی سمینار (پٹنہ) میں افسانوں پر پیر پڑھتے ہوئے مبصر کے ہم عصر نسیم احمد نسیم نے متعلقہ کتاب کو شامل جائزہ کیا بلکہ اس خاص اجتماع میں (جناب مبصر کی موجودگی میں) یہ اقرار بھی کیا کہ۔ (۱) مصنف کے فن پارے دراصل بنت اور باخت کے اعتبار سے افسانے ہی ہیں۔ (۲) استعارے اور علامات کی غیر معمولی تہ داری کے باوجود مصنف نے عالمی سطح پر ہمیں تمام سفید و سیاہ صورت حال کا جستہ جستہ ادراک کرا دیا ہے۔ (۳) مصنف کا کہنا صحیح ہے کہ انہوں نے سمندر بھر سوچا ہے تب جا کر قطرہ بھر لکھا ہے۔ (۴) اور میں سمجھتا ہوں کہ [متعلقہ مبصر تو کیا] اردو کے بیشتر بلکہ ناقدین بھی ان کے فن کی بلندی تک اپنے ذہن کو نہیں پہنچا سکے۔ یہ ایک سنجیدہ اور خالص ادیب کے ساتھ نا انصافی ہے، وغیرہ۔ یہاں میں صرف اس قدر کہوں گا کہ اکتساب کرنے والوں کیلئے تو ہلکا سا اشارہ یا معمولی سی بات بھی شافی ہوتی ہے۔ لیکن بعض حضرات کو بڑے سے بڑا نسخہ بھی گھول کر پلا دینا کافی نہیں ہوتا۔

”چلئے اس بات پر ایمان لے آتے ہیں کہ مافی الضمیر جس پیرائے میں بھی ادا ہو جائے ادب ہے، لیکن جب ترسیل کا مسئلہ کھڑا ہو جائے تو ادب پارے کے ناکارہ اور نکما ہونے کا احساس بری طرح ستانے لگتا ہے۔“

(ایک صحیح حوالہ کو غلط تناظر میں غلط طور پر استعمال کر کے ایک غلط نتیجہ برآمد کرنے کی

مثال۔ یہاں بھی محض الزام تراشی کے ذریعے اہل ادب پر اپنی کم فہمی تھوپی جا رہی ہے کہ فن پارہ اپنی ترسیل میں ”ناکارہ و نکما“ ہے۔ لطف یہ ہے کہ اس غلو میں لفظوں کا بازاری استعمال کرنے سے بھی پرہیز نہیں کیا جاتا۔ یہ الگ بات ہے کہ تبصرہ کے آخر میں مصنف کو موجد قرار دیتے ہوئے مبارک باد پیش کی جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو۔ ”فلکشن کی اس نئی اصطلاح۔۔۔ کی ایجاد کا سہرا بیشک مصنف کے سر بندھتا ہے۔۔۔ بہر حال ایک نئے تجربہ، ایک نئی اصطلاح اور ایک نئی صنف کے لئے مصنف کو بہت بہت مبارک باد۔“

”فنکار کے ان فن پاروں میں سے ایک ”پارس“ پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے ایک بڑے نقاد نے لکھا ہے، فنکار کا یہ فن پارہ سموئل بیکٹ Samuel Beckett کے Act کے witout words کی یاد تازہ کرتا ہے، ڈر ہے کہ کہیں اس سے نوجوان فنکار کسی خوش فہمی یا غلط فہمی کا شکار نہ ہو جائے“

(مصنف کے ہم عصر مبصر موصوف خود کو بزرگ اور مصنف کو نوجوان بہ معنی طفل مکتب جتلانے میں فخر محسوس کرتے ہیں اور اپنی بزرگی سے یہ تاثر بھی قائم کرنا چاہتے ہیں کہ غالباً بڑے نقاد کی رائے کے باوجود فن پارہ کی عظمت و اہمیت واضح نہیں ہوتی۔ اسی طرح ”دوسرے ناقد“ کو طنزاً خطاب کرتے ہوئے مبصر موصوف نے ان کا ادھورا جملہ نقل کر کے اپنے مقصد کی تکمیل میں لکھا۔۔۔۔)

”اعلیٰ فن پارہ آہستہ آہستہ کھلتا ہے۔ صاحب کتاب کی تحریر بھی آہستہ آہستہ کھلتی ہے۔“ لیکن مشکل یہ ہے کہ جب کوئی فن پارہ اپنے قاری پر گرفت بنانے میں ہی ناکام ہو، اپنے آپ کو دوبارہ تو کیا ایک بار بھی پڑھوانے کی اہلیت نہ رکھتا ہو، ان میں آہستہ کھلنے کا منظر آخر ہم کیسے دیکھ سکتے ہیں۔ جی تو میرا بھی چاہتا ہے کہ فن پارہ میں جہان معنی دریافت کروں لیکن کیسے؟ اس کا جواب مصنف کی تحریریں فراہم نہیں کرتیں۔“

(سمندر سے کوئی شخص ایک موتی بھی نکالنے میں ناکام ہو تو نا اہل کون ٹھہرے گا۔ ظاہر ہے سمندر سے موتی لانے کیلئے جہت درجہت استغراق یعنی محنت شاقہ، عزم کاملہ اور اہلیت صادقہ بھی چاہئے۔ لہذا ہر کس و ناکس کو نہیں چاہئے کہ وہ بحرِ خار میں چھلانگ لگائے۔ جس طرح ہر کس و ناکس کو نہیں چاہئے کہ وہ بے کراں و لامختتم سماوات کی جانب اپنے کندھے اچکائے۔ مبصر موصوف کے بیشتر فقرے اس کی کافی تصدیق کرتے ہیں کہ فن پارہ پر نکتہ چینی کے لئے باضابطہ تنقیدی اصول کو ملحوظ خاطر نہیں رکھا گیا۔ اور مناسب تجزیہ و تحلیل سے کام نہ لے کر جب اپنے ”مزاج“ (مزاج کا ذکر آگے آئے گا) کے سبب یہ فرض کر لیا ہے کہ متعلقہ تصنیف بکواس ہے تو ظاہر ہے، ”جہان معنی کی دریافت“ کا عمل تو دور مطالعہ کی جانب بھی توجہ مبذول نہیں ہو سکتی اور نہ اس کی توفیق ہی مل سکتی ہے۔ پھر ایسے تبصرہ اور اس کی اشاعت کا جواز؟ تسلیم کہ آج ہر شخص کو یہ آزادی حاصل ہے کہ وہ کسی بھی صحیفہ علم و حکمت کو ”ناکارہ و نکما“ تصور کر لے اور اس سے بے بہرہ رہے۔ تسلیم کہ دنیا میں ایسے لوگ بھی موجود رہے ہیں جو صحیفہ آسمانی تک کو بے سرو پا دے وقعت بلکہ ضرر رساں سمجھتے اور سمجھاتے رہے ہیں۔ لیکن یہ کون نہیں جانتا کہ جہان معنی دریافت کر لینا تو دور بالعموم جو شخص بھی ہدایت کا طالب نہ ہو اور ہدایت کے لئے کوشش و کاوش نہ کرے سرچشمہ علوم و فیوض یعنی عظیم سے عظیم صحیفہ بھی اسے ہدایت نہیں پہنچا سکتا اور نہ اپنے مطالعہ پر متعلقہ شخص کو راغب ہی کر سکتا ہے۔ اس کے برعکس بہت سی فکریات ہیں جو بڑی پرکشش ہوتی ہیں اور آن کی آن میں اپنی جانب متوجہ کر لیتی ہیں۔ نجاست و غلاظت و عریانیت و لغویات نے آج بیشتر دنیا کو جس طرح ترقی یافتہ بازار اور اپنا آلہ کار بنا ڈالا ہے، فحش و حرام و نجس سر و کار نے اپنے نام اور رنگ و روپ بدل کر جس طرح خود کو پرکشش بلکہ ناگزیر بنا ڈالا ہے اور نجس اذہان آج بیشتر دنیا کے بیشتر شعبہ جات میں دخیل و متصرف ہو کر جس سرعت و تسلط کے ساتھ اپنے حیرت ناک نصب العین کو پہنچ رہے ہیں)

اور جس موضوع پر متعلقہ تصنیف میں کافی کچھ بیان کیا گیا ہے) وہ بھی تو اپنی پسند و ترجیحات رکھتے ہیں بلکہ بیشتر دنیا میں ان کے ہی دلائل و اطوار کے سکے چلتے ہیں۔ بات سے بات نکلتی جا رہی ہے۔

بات نکلے گی تو پھر دور تلک جائیگی

لیکن آئیے ہمیں زیادہ دور نہیں جانا۔ تو معاملہ یہ ہے کہ متعلقہ کتاب کچھ اس قدر نا اہل ہے کہ اس نے ہمارے اہل مبصر کو متوجہ ہی نہیں کیا۔ ٹھیک ہے۔ اب اگر میں یہ کہوں کہ کوئی کتاب جو مبصر موصوف کا اوڑھنا بچھونا ہو، تو میری بلا سے، میں بھی پوری آزادی سے یہ کہہ سکتا ہوں کہ جناب مبصر کی اپنی پسندیدہ کتاب (مثلاً۔ فلاں) نا اہلی میں اپنی نظیر نہیں رکھتی اور بلکہ اس تو اس قدر کہ ایک صفحہ تو کیا ایک جملہ مصرعہ بھی پڑھوانے کی صلاحیت نہیں رکھتی، تب؟ ظاہر ہے موصوف یہ فرما سکتے ہیں بلکہ یہی فرمائیں گے کہ اس کی حظ ہی ناقص ہے، اس کا ذہن ہی چو پٹ ہے، اس کی نیت میں فتور ہے، یہ تو ہے ہی کور چشم کہ ع ہیں کو اکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ۔ یہاں میں یہ عرض کرونگا کہ کیا ہر شخص امیر خسرو، اقبال یا عرفان صدیقی میں دلچسپی لے سکتا ہے؟ ہندو تو، ماکان و مایکون، دجال، یا ساری الجبل اور دجال اکبر جیسی تصنیفات کتنے لوگوں کی پسند یا ترجیح میں شامل ہو سکتی ہیں۔ اور کتنوں کے سر میں سما سکتی ہیں۔ آگ کا دریا، آئی ڈیٹیلیٹی کارڈ، ابا بلیس نہیں آئیں، انا کو آنے دو، ایک غیر مشروط معافی نامہ، باد صبا کا انتظار، برف پر ننگے پاؤں، بولومت چپ رہو، بیاض، بیان، تحقیقی گوشے، ترجیحات، تکلف برطرف، چارک کی کشتی، دو گز زمین، دو یہ بانی، سرخ و سیاہ، شعر غیر شعر اور نثر، سنسکرت شعریات، شہر زاد کے نام، شکستہ بتوں کے درمیان، شوریدہ زمین پر دم بخود شجر، طاؤس چمن کی مینا، عالم ایجاد، عز ازل، کتنے پاکستان، کرفیوخت ہے، فائر ایریا، مسند خاک، میرے نالوں کی گم شدہ آواز، نثر کی شعریات، نظم نظم، بیم زل اور ویرگا تھا جیسی کتابیں کیا ہر شخص کو متوجہ کر سکتی ہیں؟ جہاں تک متعلقہ تصنیف کے تعین قدر اور افہام و تفہیم کا معاملہ ہے،

مجھے یہ سمجھنے کی اجازت دیں اور رہے نام اللہ کا کہ اس نے اس تصنیف کے علم کی حرمت و عظمت کو قائم رکھا ورنہ اس سے اکتساب فیض تو فطرتاً بھی ارزاں نہیں ہے مگر جس کیلئے با وضو ہو کر برسوں مراقبے میں رہنا پڑے۔)

مجھے احساس ہے کہ اس مضمون میں بطور مثال ہی سہی، مبصر موصوف کا ذکر ذرا تفصیل سے آگیا ہے، کچھ اور گوارا فرمائیں۔ اپنے تبصرے کے بعد انہوں نے مصنف کو لکھا..... ”میرے تبصرے میں کوئی بات آپ کے مزاج کے خلاف لگے تو مجھے معاف کریں گے۔“..... انہیں معاف یعنی درگزر کیا ہی جانا چاہئے مگر مذکورہ جملے میں الفاظ ”معاف کریں گے“ معافی کی طلب یا غلطی کے احساس سے زیادہ اپنے مزاج کے میڑھے پن کے عکاس ہیں۔ تبصرے کا بیشتر حصہ جبکہ کنفیوژن میں ڈوبا ہوا ہے وہ کہتے ہیں ”اگر کوئی بات“ اور ”آپ کے مزاج کے خلاف“۔۔۔۔۔ یعنی مبصر موصوف نے اس قدر مناسب تبصرہ لکھا ہے کہ شاید ہی ”کوئی بات“ خلاف واقعہ معلوم ہو پھر بھی اگر معلوم ہو تو وہ مصنف کے ”مزاج“ یعنی فہم و فراست کے سبب ہے۔ جناب کی جانب سے نہیں۔ تو جناب کے گرامی نامہ کے جواب میں مصنف نے لکھا..... ”بے شک ہر کسی کو اپنی رائے کے اظہار کا حق حاصل ہے، سو آپ نے جو حق سمجھا وہ لکھا، چنانچہ کتاب کی مجہول، متعفن اور بے سرو پا تحریروں کو اپنے میز اعلیٰ تبصرے کے ذریعے یادگار سبق سکھانے بلکہ زمین ادب میں دفن دینے کے لئے میری جانب سے بہت بہت مبارک باد قبول فرمائیں۔“..... مجہول اس لئے کہ مبصر کے مطابق کتاب جہالت جیسی چیزوں سے بھری ہے، متعفن اس لئے کہ کتاب میں کشش یا توجہ انگیزی نام کی چیز نہیں اور بے سرو پا اس لئے کہ اس میں ترسیل کے بڑے مسئلے ہیں اور اسلوب نگارش یا ہیئت مبہم و متضاد ہے۔ سمجھا جاسکتا ہے کہ مصنف نے اپنے

جواب میں ناگواری یا برہمی کے بجائے (برعکس) تمام باتیں مبصر کے ”مزاج“ کی لکھ دی ہیں، بلکہ مبصر کے کارنامے پر انہیں مبارک باد تک۔۔۔ تاکہ مبصر موصوف تا دیر اپنی ”خوش فہمی“ پر سینہ تانے رہیں اور ان کی یہ ”غلط فہمی“ بھی فروغ پائے کہ ”نوجوان“ آخر رام ہو ہی گیا۔ مبصر موصوف کو شاید علم نہ ہو کہ زمین ادب میں مصنف بہت پہلے یہ روح پھونک چکا ہے کہ۔۔۔ ”ادب عظیم کے بطن سے ہمیشہ نئے معانی، نئی اصطلاحیں، نئی تعریفیں اور نئے نئے زاویے روشن ہوتے ہیں۔ پہلی نظر میں یہ چیزیں اجنبیت اور بے توجہی حتیٰ کہ شدید مخالفت کی شکار بھی ہو سکتی ہیں۔ لیکن رفتہ رفتہ انکار نگ غالب آ ہی جاتا ہے۔ پھر ان غالب رنگوں کے فیض سے نئی تنقید، نئی بوطیقا (نیا قاعدہ) اور اس کا نیا جہان وجود پذیر ہوتا ہے۔ اور پھر انہی رنگوں کے صدقے کتنے ہی لوگ بلبل تنقید بن کر چپکنے لگتے ہیں۔ یہ اس ہمہ۔۔۔۔۔ ادب عظیم کا عالم اس ماوراد یو کی طرح ہوتا ہے جو تعریف یا تنقیص کے برہما ستروں کو موتیوں کی مالا بنا کر اپنے گلے میں ڈالتا اور ہنوز بلند اور ہنوز گہرا محسوس ہوتا چلا جاتا ہے۔ حالانکہ وہ بے نیاز جب چاہے تعریف یا تنقیص میں سے کسی کو بھی اپنے قدموں میں بچھا کر روند سکتا ہے۔۔۔۔۔ اب آپ اندازہ کر سکتے ہیں کہ جناب مبصر کے جواب میں مصنف نے جس بے نیازی کا مظاہرہ کیا ہے وہ کیا پیغام رکھتی ہے۔

مجھے بیان یہ کرنا تھا کہ کیا بیان ہوا اور بیان کیسا ہوا کا جب تک کامل و اکمل احتساب نہ کیا جائے، ناقد کی تنقید نامکمل رہتی ہے۔ اگر ناقد پڑھا لکھا شخص ہو، کسی ذمہ دار عہدہ پر فائز ہو اور اس کی کتابیں وغیرہ بھی منظر عام پر آرہی ہوں تو اسے زیادہ سنجیدگی، توازن اور احتیاط سے قلم اٹھانا چاہئے۔ قلم اٹھانے سے پہلے اپنی غلط فہمیوں کو بالتحقیق دور کر لینا چاہئے اور بالخصوص negative images یا غلط مفروضے قائم کرنے سے پہلے براہ راست

فن سے اور ممکن ہو تو فن کار سے رجوع کر لینا چاہئے۔ ساتھ ہی اپنے رب سے دعا گو بھی ہونا چاہئے کہ اسے بہترین علم، بہترین فہم و فراست اور بہترین نتائج اخذ کرنے کی توفیق عطا فرمائے۔ پھر بھی کسی معاملے یا فن پارے کو سمجھنے میں دقتیں درپیش ہوں تو اسے اگلے وقتوں کے لئے اٹھا رکھنا چاہئے یا جہاں تک اس کی پرکھ پہنچ ہو سکے، پوری ایمانداری اور خلوص نیتی کے ساتھ اور باادب ہو کر پیش کرنا چاہئے۔ ورنہ بہت ممکن ہے کہ اس کی تنقید ناجائز کے دائرے سے بڑھتی ہوئی فساد کے دائرے میں داخل ہو جائے۔ آخر دنیا میں فساد ہی تنقید بھی تو ہوتی ہے۔ فساد ہی تنقید جو کسی کی عظیم تمپیا پر کیچڑ اچھالے اور عبقریوں اور نابغوں کی خدمات پر خاک ڈالتی پھرے۔ معلوم ہوا کہ کسی تصنیف یا فن پارہ پر تنقید صادق لکھنے کیلئے:

۱۔ از اول تا آخر فن پارہ کا مستغرق ہو کر مطالعہ کیا جائے۔ (اگر استغراق کی توفیق نہ ہو تو تنقید کی ذمہ داری نہ لی جائے۔ آخر دنیا میں اتنے سارے کام ہیں، کیا ضرور ہے کہ تنقید ہی کی جائے)

۲۔ موضوع یا واقعہ کو جس پیرایہ اسلوب و فن میں پیش کیا گیا ہے اس کی باریکیوں کے ساتھ اس کی خوبیوں یا خامیوں پر نظر رکھی جائے اور فن جس صنف سے متعلق ہو (خواہ خود ساختہ و خود تراشیدہ) اس کے اصول و قواعد پر کس حد تک پورا اترتا ہے اس کی جانچ پرکھ سے مطمئن ہو لیا جائے۔

۳۔ فن پارہ میں پیش کردہ نظریہ و نظریات، موضوعات اور نصب العین کا غائر مطالعہ کر کے اسے اچھی طرح سمجھ لیا جائے۔

۴۔ فکر و فن کے احسن حوالوں سے الگ الگ نتائج اخذ کئے جائیں، بعدہ مختلف نتیجوں کے امتزاج سے ایک مجموعی اور آخری نتیجہ بھی اخذ کیا جائے۔

۵۔ بالخصوص خامیوں کا ذکر کرتے ہوئے یا کمزوریوں کے تناظر میں کوئی نتیجہ اخذ

کرتے ہوئے فن پارہ سے مناسب و موافق حوالہ نقل کرنا پھر اس کا ہمہ جہت تجزیہ کرنا اور اپنی تحلیل کا اطلاق اپنے استدلال و استنباط پر ثابت کرنا یعنی اپنے نتیجے کو پایہ ثبوت احسن تک پہنچا دینا اصل الاصول تنقید یعنی اصول تنقید حلال ہے۔ (ایک وہ شخص جس نے محض اپنے علم و فضل کی بنیاد پر ایک نظریہ قائم کیا یا ایک قاعدہ وضع کیا تو وہ اپنے نظریہ کو ثابت کرنے کیلئے پہلے سے موجود کسی نظریہ یا اصول کا حوالہ دے یہ ضروری نہیں بلکہ اس کے پیش کردہ علم و استدلال کی بنیاد پر اس کے نظریہ یا نظریات کو صحیح قرار دیا جاسکتا ہے مگر یہ معاملہ خالصتاً نظری تنقید یا نظریہ سازی سے تعلق رکھتا ہے۔ اور یاد رکھنا چاہئے کہ جب کسی ذات خاص یا کتاب خاص کی تکذیب، تردید یا تنقیص کی جاتی ہے تو اس کا نقصان طے ہو جاتا ہے، چنانچہ بالخصوص کسی کو نقصان پہنچانے کی صورت میں لازم و واجب ہے کہ صادق حوالوں اور احسن دلیلوں سے کام لیتے ہوئے اصول تنقید کو ملحوظ رکھا جائے)

فن پارہ میں Content کی اہمیت پر جو گفتگو شروع ہوئی تھی اور جس کا بیان کرتے ہوئے درمیان میں بطور مثال جس کتاب (اور تبصرہ) کا ذکر نکل آیا اس کتاب کے متعلق بعض حوالے ذیل میں نقل کئے جاتے ہیں، جن سے یہ اندازہ ہو کہ ہمارے ادب میں اس وقت content پر توجہ کا فیصد کیا ہے۔

۱۔ ”(نام مصنف) ایک نہایت ہی خلاق ذہن کا نام ہے۔ جو ہمہ وقت سوچ فلسفہ کے گرداب میں رہتا اور ہمیشہ نیا پن اور بڑائی لیکر ابھرتا ہے۔ مصنف نے ڈرامے کی قدامت اور اسٹیج کی لعنت کو حقیقی و ادبی سطح پر پہلی بار محسوس کیا، پھر مرحومین کی تاریخی بھول کو نشان زد ہی نہیں کیا زندوں کو اس کے ازالے کی کھلی دعوت بھی دی۔ اسٹیج کا نعم البدل ”تصور“ کے روپ میں دریافت کیا اور ڈرامے کو منسوخ کرتے ہوئے ”حالیہ“ کی اختراع و ابتداء کی، اپنے نعم البدل کے لئے نظریاتی و اصولی طور پر نیا نظریہ اور نیا قاعدہ وضع کیا، پرانی اجزائے ترکیبی کے شانہ بہ شانہ

نئی اجزائے ترکیبی کو کشید کر قائم و دائم کیا۔ اور اس طرح اسٹیج میڈیا کے سب سے بڑے اور اولین بت شکن عملاً ثابت ہوئے۔

۲ اسٹیج اور فلم وغیرہ کے اتنے سارے ترقی یافتہ چینج کو پرنٹ میڈیا کی سطح سے قبول کرنا اور خالصتاً ادبی تخلیقی اسلوب و پیرائے میں نعم البدل کی اختراع و تخلیق یہاں تک کہ نئی اجزائے ترکیبی وضع کر لینا جوئے شیر لانے سے کم نہیں ہے۔ مصنف کے تجرباتی حالیہ میں منظر نامے، روشنیاں، مکالمے، آوازیں، کیریکٹر اور پلاٹ سب کچھ ہیں اور اپنے اختراعی Definition اور مخصوص Imagination کے ساتھ ہیں۔ آج وہ اپنے محاکاتی تجربے میں بے حد کامیاب ہیں البتہ ان فن پاروں سے بصیرت و مسرت حاصل کرنا سکوتِ لالہ و گل سے کلام پیدا کرنے کے مصداق ہے۔ جس کے لئے خدائے فطرت سے دل فطرت شناس کی طلب و ودیعت بھی فطرتاً لازمی ہے۔

۳ (متعلقہ مجموعہ) ایک اور نیو کلیئر دھماکہ ہے، جو اپنے عالم گیر فن پاروں اور فلسفوں ہی میں نہیں ان کی پیش کش میں بھی عدیم المثال انفرادیت رکھتا ہے۔

----- افتخار امام صدیقی

۴ signals یا سنکیت میں کہنے کا فن بڑا کٹھن فن ہے، مجھے لگا کہ آپ نے اس فن پر قابو پا لیا ہے۔

----- انیس رفیع

۵ اردو والوں کے درمیان رہ کر اور اردو میں لکھتے پڑھتے ہوئے آپ نے جس اسلامی نقطہ نگاہ کو شعار کیا ہے اس کی توقع عموماً اردو والوں سے نہیں کی جاتی۔ فلشن کے تناظر میں جس اسلامی فکری جہاد کا نظریاتی اور تخلیقی مظاہرہ آپ نے کیا ہے وہ ہم جیسوں کیلئے واقعی بہت حیران کن ہے۔ سیدھے سیدھے کہا جائے تو آپ نے بت پرستوں کے درمیان رہ کر بے نظیر

بت شکنی کی جرات کی ہے۔ ہیتی اور فنی لحاظ سے آپ نے جو اختراع کی ہے وہ ایک بڑے اور تاریخ ساز اجتہاد کے مترادف تو ہے ہی کیونکہ آپ نے اردو کے موجودہ تمام فارمیٹ پر سوالیہ نشان کھڑا کرنے کے علاوہ ایسے خود ساختہ فارمیٹ کی تشکیل و تخلیق بھی کی ہے جس کے خمیر میں، سرچشمے میں اور جس کی بنیادوں میں اسلامی حمیت، حرمت اور قدرت کے عظیم اور یونیورسل سسٹم کے عوامل کار فرما ہیں۔..... ان سے لطف اندوز ہونے کیلئے یا مسرت و بصیرت حاصل کرنے کیلئے قارئین کو بھی لازماً مقام مصنف کے ارد گرد پہنچنے کی ضرورت ہوگی۔ ظاہر ہے اس مقام کے ارد گرد بھی پہنچنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں ہے۔

.....ثناء اللہ الکافی

۷ ڈرامہ کے فن میں اجمال کے اندر تفصیل کی گنجائش پہلی بار (صاحب کتاب) نے پیدا کی۔ یہ خوبی ان کے ہر ڈرامہ میں نظر آتی ہے۔

۸ ”صاحب کتاب“ کے ڈراموں کے اندر تکنیک تو ہے ہی سائنسی اپروچ بھی بہت زیادہ ہے۔

۹ ”مصنف“ اسٹیج کے لوازمات کو سامنے رکھ کر ڈرامہ لکھتے ہیں لیکن اس معاملے میں انہوں نے بڑے اجتہاد سے کام لیا ہے، مثلاً انہوں نے فطرت کے مظاہر کو کردار بنایا ہے۔۔۔۔۔ انہوں نے سورج، چاند، ستارے، درخت، سمندر، پانی، ہوا، بارش، طوفان، تاریکی، روشنی وغیرہ کو اپنے ڈراموں کا کردار بنالیا ہے۔

۱۰ ڈراما نگار کا اسلوب بہت تر شا گیا ہے۔ اور اس نے اپنے ایجاد کردہ علامتی ڈراموں پر ہر طرح سے قدرت حاصل کر لی ہے۔..... علامت کی جہیں بہت گہری ہو گئی ہیں اور ان کے اندر شعر کی طرح ابہام پیدا ہو گیا ہے۔

۱۱ ”مصنف“ کے ڈرامے اکیسویں صدی کے ڈرامے ہیں جن کے ناظرین

ذہانت کے اعتبار سے اپنی پچھلی نسل کا اگلا قدم ہونگے اور جن کے اندر نہ صرف ذہانت ہوگی بلکہ فطانت و فتنا سی بھی ہوگی۔ فتنا سی، جو (مصنف) کے ڈراموں کی روح ہے۔

-----جمال اولیٰ

۱۱۔ آپ کے قلم میں زبردست فشار ہے اور آپ کی قوت تخیل بے محابا ہے۔ سوچنے اور لکھنے کے لئے آپ کے پاس اتنا کچھ ہے کہ جب مواد کو کسی فارم کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں تو مواد چھلک چھلک جاتا ہے۔

-----سلام بن رزاق

۱۲۔ مصنف کے دوسرے معروضات پر فلسفہ بیانی کا اثر نمایاں ہے۔ اگرچہ وہ فن کی اصلیت و اہمیت پر بات کر رہے ہیں۔ لیکن ”حقیقی اور تصوراتی لطف موصول“ جیسے ساختوں اور جمالیات اور تصور کی دوسری تیسری نفلوں کے حوالے سے افلاطونیت کا ڈسکورس مصنف نے تشکیل کر دیا ہے۔

۱۳۔ بات کا یہ انداز بھی فلسفیانہ مکالمت کے تیور رکھتا ہے۔ غرض، مصنف کے معروضات افلاطون اور سقراط اور قواعد بین کی گفتگو کا تناظر پیدا کرنے والے ہیں۔

۱۴۔ قواعد، لغت اور فلسفے کے توسط سے مصنف نے ”تصور“ کے جولا محدود معنی بتائے ہیں، وہ حالیہ یعنی موجودہ معنیاتی نیچ پر سوچنے کی عمدہ مثال ہے۔

۱۵۔ اسلام میں ڈرامے کی مخالفت پر مصنف نے جو کچھ لکھا ہے، قابل غور اور بہت حد تک قابل قبول ہے۔

۱۶۔ ڈرامے کیلئے اسٹیج ضروری یا غیر ضروری، اس موضوع پر انہوں نے اچھی بحث کی ہے اور اپنی دانست میں اسے بغیر اسٹیج کے قبول بھی کر لیا ہے لیکن یہ قول فیصل نہیں۔ اور یہ قول فیصل بھی ہو تو وہ کس کس سے منواتے رہیں گے۔

۲۲ ”مصنف“ کی یہ تحریریں جنہیں وہ ”حالیہ“ کہتے ہیں، ایک طرح کا افسانہ کیوں نہ کہی جائیں؟

۲۳ راب گرے (Robbe Grillet) کے کئی افسانے اس طرح کے ہیں۔ ہمارے یہاں مین رائے ایسے افسانے لکھے ہیں۔

۲۴ اس کتاب کی تحریریں ایک نئی صنفِ سخن کی آمد کا مژدہ سناتی ہیں۔

۲۵ ان کے حالیہ عہدِ حاضر کی گھناؤنی سچائیوں، ظلم، استحصال اور دیانت کے فقدان کے خلاف احتجاج ہیں۔

۲۶ اس میں شک نہیں کہ ”مصنف“ کا احتجاج اس وقت بہت پر زور اور ان کی برہمی بہت پر شور ہے۔

۲۷ یہ تخلیقی فن پاروں کا مجموعہ ہونے کے ساتھ نظری تنقید اور خاص کر ڈرامے کی نظری تنقید اور اصنافِ سخن میں ڈرامے کی حیثیت اور مرتبے کے بارے میں سوالات قائم کرتا ہے۔

۲۸ خالص ادبی اقدار کی روشنی میں دیکھا جائے تو مصنف کی یہ تحریریں ارتکا ز اور بصری تخیل کے اچھے نمونے پیش کرتی ہیں۔ ان میں شدتِ احساس اور قوتِ اظہار کا دفور بھی ہے۔ انہیں جدید تحریروں کے کسی بھی مجموعے میں رکھا جائے، وہ ممتاز معلوم ہونگی۔

----- شمس الرحمان فاروقی

۲۹ میں سمجھتا ہوں کہ دنیا کی بڑی زبانوں بالخصوص انگریزی زبان میں ”نام کتاب“ کو اگر منتقل کیا جاتا تو پھر اس کے خالق کا قدری گراف مایہ ناز طور پر دیکھنے سے تعلق رکھتا۔۔۔۔۔ مصنف نے مسائلِ حیات روز و شب پر تو بظاہر سرسری نظر ڈالی ہے مگر جڑوں کی تلاش پر پورا تخلیقی فوکس ڈال دیا ہے۔

----- شمیم قاسمی

۳۰ کتاب ایک ہے لیکن اس میں کئی افسانے اور کئی ڈرامے حل ہو گئے ہیں۔ اگرچہ آپ نے ایک ”انضمامی صنف“ سے متعارف کرانے کی کوشش کی ہے لیکن صنف کے روایتی تصور پر غور کئے بغیر بھی متعلقہ کتاب میں بڑی قوت ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ تکنیک ٹامانوس اور نئی ہونے کے باوجود Readability میں کوئی فرق نہیں پڑا، یہ آپ کی تحریر کی بڑی خوبی ہے۔

۳۱ آپ نے موجودہ لہورنگ اور دہشت آگیاں حالات کے جوہر نامے خلق کئے ہیں، وہ بے حد ڈراؤنے اور ظلمت آگیاں ہیں۔ ان سے اکراہ کا جذبہ پیدا نہیں ہوتا بلکہ اپنے آپ سے نفرت ہونے لگتی ہے۔

--- پروفیسر عتیق اللہ

۳۲ ان ڈراموں کو اسٹیج تک لے جانے کی معذروں کا اظہار کئی لوگوں نے کیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان لوگوں کے سامنے وہی روایتی اسٹیج ہے جس پر اب تک ڈرامے پیش کئے جاتے رہے ہیں جبکہ ”مصنف“ کے اندر بے چین فنکار کے سامنے روایتی اسٹیج سے آگے کا اسٹیج ہے۔ ”مصنف“ نے ان ڈراموں کے ذریعہ روایتی اسٹیج کو عاجز و قاصر ثابت کر دیا ہے۔

۳۳ دراصل ”مصنف“ نے ان ڈراموں کے ذریعہ اس اسٹیج کی جانب پیش رفت کی ہے جو کمپیوٹر تکنیک کے ذریعہ اسکرین پر نہ صرف آراستہ کیا جاسکتا ہے بلکہ ”مصنف“ کے ذریعہ پیش کردہ مناظر و ماحول کو تاثیر و کیف کی نئی لذتوں سے بھی ہمکنار کر سکتا ہے۔

۳۴ ”مصنف“ نے ڈرامہ کی صنف میں جو تجربہ یا تبدیلی کی ہے، اس کے تقاضوں کے پیش نظر اسٹیج کے تصور میں بھی تجربہ یا تبدیلی کیوں محسوس نہیں کی جاسکتی؟

۳۵ ”گزشتہ کتاب سے متعلقہ کتاب تک“ مصنف کا فکری و تخلیقی سفر صد اقتوں کے حسن و خیال کو تصویر بنانے، حسن و خیال کی صد اقتوں کو الفاظ سے نوازنے اور مناظر احوال کو

قوت گویائی دینے کے اجتہادی فنکارانہ عمل کے مترادف ہے۔

۳۶ تجرباتی تنوع کے باوجود ”مصنف نے“ جس فکر و موضوع کو پیش کیا ہے، وہ

ہماری آپ کی دنیا کی ایسی سچائیاں ہیں جو جس زبان، جس اسلوب یا جس لہجے میں ادا ہوں، ہمیشہ سرچڑھ کر بولتی ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔ عطا عابدی

۳۷ مختلف اصنافِ سخن کا ایک حسین و جمیل مرقع اور شاندار امتزاج بنام حالیہ شکل

”نام کتاب“ اپنے اثر کے اعتبار سے کھلے جادو سے کم نہیں۔ نئے انداز کے اس شاہکار فن پارہ سے کچھ اکتساب کرنے کیلئے سکوت لالہ و گل سے کلام پیدا کرنے کی پہلے خود میں صفت پیدا کرنی ہوگی۔ ورنہ پھر سعی لا حاصل اور منزل مقصود بھی مفقود۔۔۔۔۔۔۔۔ کمال ہے کہ ”مصنف“ نے ایک نئی طرح ڈال کر فکر و مواد کا جو معجون تیار کیا ہے وہ صرف مناظرِ فطرت سے ہی مرکب نہیں بلکہ قرآن و حدیث کے مقدس مفردات بھی اس میں شامل ہیں۔ حالیہ نامی کسی ایسی صنفِ سخن کو انحراف و بغاوت کہتے ہیں تو ایسی بغاوتیں اور ہونی چاہئیں۔۔۔۔۔۔۔۔ پارس، در بیان جاہلاں، ساز باز ناز راز، التجا، ہری کوئلیں، شاہکار آمد اور سحر۔۔۔۔۔۔۔۔ جیسے مشمولات کے مطالعے سے یہ بات بالکل عیاں ہو جاتی ہے کہ موضوع اور مواد کے حوالے سے صاحب طرز مصنف نے اسلامی افکار اور روحانی نظم و نسق کے تحت جو نتائج برآمد کئے ہیں ان کی مثال اردو ادب میں خصوصاً نہیں کے برابر ملتی ہے۔۔۔۔۔۔۔۔ نام کتاب۔۔۔۔۔۔۔۔ یقیناً اسمِ بامسمیٰ اور فکر و فن کے اعتبار سے ایک بت شکن کارنامہ ہے اور یہ بات جس ہمت عالی اور جرات مثالی کا ثبوت دیتی ہے وہ بلاشبہ قابلِ دید و لائقِ داد ہے۔۔۔۔۔۔۔۔ (مولانا) فضل اللہ سلفی

۳۸ یہ تو سیدھے سیرھے افسانے کی کتاب ہے گو کہ اس کی زبان مشکل اور معنی

تک رسائی ہمت طلب ہے۔

۳۹ جب اردو افسانے میں سہل پسندی کی وبا پھیلی ہوئی ہے، آپ نے اسے نیا

شاہد رزمی، شمس الرحمن فاروقی، شمیم قاسمی، شموئل احمد، شوکت حیات، شہاب ظفر اعظمی، صدیق عالم، عبدالصمد، عتیق اللہ، عطا عابدی، مولانا عبدالسمیع، مولانا فضل اللہ سلفی، فیاض احمد جیہد، قاسم خورشید، قاسم ندیم، قمر صدیقی، کوثر مظہری، محمد حسن، مسلم شہزاد، مشتاق احمد، مشتاق احمد نوری، مشرف عالم ذوقی، مظہر الزماں خان، مظہر امام، منظر اعجاز، نسیم احمد نسیم، نیر مسعود اور وہاب اشرفی وغیرہ کی مزید نکتہ آرائیاں موجود ہیں۔ جن کے بیان کے لئے الگ سے مضمون لکھنے کی ضرورت ہے۔ مگر میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ content کے باب میں مذکورہ حوالہ جات سے جو کچھ روشنی پڑتی ہے، تمام رایوں، تبصروں یا مضامین کو یکجا کرنے کے باوجود اس کے فیصد میں بہت زیادہ اضافہ نہیں ہونے والا۔ یعنی متعلقہ کتاب کے ضمن میں اب تک جو تاثرات دستیاب ہیں ان کا مجموعی تاثر زیادہ سے زیادہ یہی ہے کہ یہ کتاب زبان کی سطح پر بطور خاص اشاراتی و علاماتی، طرز و اسلوب کی سطح پر نہایت انکشافی و اختراعی اور سروکار کی سطح پر خاصا تہدار یعنی آرٹ کی سطح پر انتہائی ذرف اینڈ ٹف تو ہے لیکن اس کے افکار و موضوعات؟ تو ان کے متعلق الگ الگ یہ علم ہمیں حاصل نہیں ہو سکتا کہ آیا متعلقہ کتاب کے کل تیس (۳۰) فن پاروں میں کن کن موضوعات پر قلم اٹھایا گیا ہے۔ ان کے ذیلی مضامین میں باریکیوں، تہہ داریوں اور انکشافات کا کس درجہ انوکھا پن دکھایا گیا ہے یا کیسی اکسیریت اور توقعات ان میں مضمر ہیں۔

میں نے اپنے مضمون ”سال ۱۹۹۱“۔۔۔۔۔ کے تحت خاص طور پر اس مسئلہ کو اٹھایا تھا کہ اکسیریت، نیا پن اور بڑائی کی تلاش و تحقیق تمام صنفوں کے مابین اور تقابلی طور پر ہونی چاہئے نہ کہ کسی ایک صنف میں، تاکہ اکسیریت، نیا پن اور بڑائی کے باب میں ایک مجموعی، نمایاں اور تمام صنفوں سے تعلق رکھنے والوں کیلئے ایک قابل قبول نتیجہ منظر عام پر آئے۔ چونکہ یہ نتیجہ مجموعی تحقیق و تجزیہ سے برآمد ہوتا ہے اسلئے بزرگوں سے لیکر عزیزوں تک کو اسے تسلیم کرنے میں اصولی و اخلاقی طور پر کوئی تامل نہیں ہو سکتا۔ اس سے جہاں اردو ادب کی رفتار، ارتقاء اور بہترین نمائندگی

کا بیان مجموعی طور پر پایہ ثبوت و تحقیق کو پہنچے گا، وہیں اردو کے شاہکار فن پاروں کی قدر و شناخت بھی ممکن ہو سکے گی اور لکھنے والوں کو ان کے شایان شان درجات و رتبہ بھی حاصل ہونگے۔ ظاہر ہے تمام اصناف پر مبنی اس مجموعی تحقیق کا حق ادا کرنا ہمارے یہاں جیسی سہل پسندی رائج ہے اس میں دشوار ضرور ہے۔ میرے متذکرہ مضمون کی اشاعت کو کوئی پانچ سال گزر چکے، اس درمیان نئے لوگوں کی کئی کتابیں منظر عام پر آئیں لیکن صنفی تعصب اور صنفی یکسانیت سے دامن چھڑانے میں یہ ہنوز ناکام ہیں۔ اور اس معنی میں یہ عمل مکھی پر مکھی چپکانے سے زیادہ نہیں ہے۔ کوئی صرف غزل کی کہہ رہا ہے تو کوئی صرف افسانے کی۔ نہ کچھ تجزیہ ہے نہ نکتہ سازی، وہی کھوکھلے مفروضے اور وہی فقرے بازی۔ ایک تو یہاں عام طور پر معیار و منصب کی توفیق نہیں ہوتی اور اگر کوئی بتا بھی دے تو توجہ نہیں ہوتی۔ جس کی توجہ ہوتی ہے وہ تقلید نہیں کر سکتا کہ جب عمل کا محل آتا ہے تو وہی ڈھاک کے تین پات۔

مختلف ادبی مسائل و معاملات و معیارات و مناصب کے تناظر میں اب بھی میرا موقف یہی ہے کہ تمام اصناف میں اکسیریت کی دریافت و بازیافت کا جو سلسلہ منقطع سا ہو گیا ہے اور شاہکاروں کے افکار و سروکار پر کارآمد مباحثہ کا جو تیرہ ہماری سرد مہری کی نذر ہوا چاہتا ہے، یعنی جو ایک قسم کا *under current* جمود و تعطل، فساد و ضلالت، خباثت و نجاست، بے حسی و تنفر، تذبذب و تساہل اور صنفی تعصبات جس طرح ہمارے قلوب میں در آئے ہیں۔ وہ تحرک احسن میں مبدل ہوں اور شخصیات میں کج کمپلکس کے جو گوشے ابھر رہے ہیں یا ابھرنے والے ہیں ان کی اصلاح بھی ہوتی رہے۔ یہاں تک کہ ہمارا ایک بڑا طبقہ عادل مبصر اور مخلص خادم کے خصائص سے مملو ہو جائے اور صاحب کاوش و کتاب کو از خود مبصر المبصرین کے فرائض بھی انجام دینا پڑے۔ و ما علینا الا البلاغ۔



بجائے رعایت

دل ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصور جاناں کئے ہوئے

مگر فی زمانہ مستانوں یا دیوانوں کے سوا بیٹھے رہیں تصور جاناں کئے ہوئے، کاشرف کے نصیب ہوتا ہے۔ ذمہ داروں، عہدہ داروں، پیشہ وروں یا مصروف کاروں کو تو یہ فرصت کسی زمانے میں نصیب نہ ہوئی۔ اور آج کا عہد تو خیر کوزہ میں سمندر کا عہد ہے۔ فرصت و سکون و اطمینان کا ایک لمحہ بھی آج کے انسان کو غنیمت ہے۔ اب ایسے میں فل ٹائمر (ادیب / شاعر / فن کار /) ہونے کا دعویٰ کون کر سکتا ہے۔ اور ایسے دعووں کے معنی کیا ہو سکتے ہیں۔ پھر بھی بعض لوگ خود کو فل ٹائمر باور کرانے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔ فخر پر ہی بس نہیں ہے۔ اس فخریہ تناظر میں پارٹ ٹائمر (ادیب / شاعر / فن کار /) کو نسبتاً کم ترجیقا بھی مقصود ہوتا ہے۔ اگرچہ کہ یہ بات بے تکلیفی ہے۔ اور بیان کنندہ کے ذہنی کمپلیکس کی غماز بھی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ایسے پارٹ ٹائمر نابغوں سے تاریخ بھری پڑی ہے جن کے اکسیری کارنامے گراں قدر اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اپنی نوعیت کے لحاظ سے بے بدل ہیں اور بے مثال بھی۔ مولانا ابوالکلام آزاد اپنے وقت کی تاریخ ساز اور عملی سیاست میں بے مثال طور پر سرگرم و فعال رہنے کے ساتھ ہی بڑے سیاسی عہدوں پر بھی فائز رہے۔ ہندستان میں ان کے عہد میں انکے پائے کا کوئی دوسرا مسلم

سیاست داں نہیں گزرا۔ لیکن دوسری جانب مولانا کا ادبی و دینی وقار اور مرتبہ بھی اپنی معراج کو پہنچ چکا تھا۔ ان کا مدبرانہ و خطیبانہ معادیانہ اور قائدانہ و دانشورانہ طرز تفکر آج بھی بے مثال ہے۔

اسی طرح مولوی، مولانا، مفتی، محدث اور علما و فضلا حضرات کی تاریخ کو لیں۔ دینی و علمی امور میں عظیم الشان، عہد آفریں اور تاریخ ساز کارنامے سرانجام دینے والے یہ حضرات بھی تحریر و تقریر کے تعلق سے اکثر پارٹ ٹائم ہی ملیں گے۔ یعنی فل ٹائم نہیں۔ اس ضمن میں شہر در بھنگہ کی ایک بزرگ شخصیت کی یاد تازہ ہو رہی ہے۔ ان بزرگ نے ملک و بیرون ملک کے نامور علما و فقہاء و مناظر حضرات سے دینی علوم بالخصوص خالص اسلامی مسائل و نکات پر مایہ ناز مناظرے کئے۔ کہتے ہیں قرب الہی و حق پرستی میں حد درجہ رسائی کے سبب اپنے مد مقابل (مناظر) کی ان حضرات نے ہمیشہ ذہن سازی کی یعنی بڑی بڑی تاریخی و دینی غلط فہمیوں کی اصلاح فرماتے رہے۔

۔ آئین جواں مرداں حق گوئی و بے باکی

اللہ کے شیروں کو آتی نہیں رو باہی

زندگی ایسی کہ سچی خاکساری کے ساتھ بسر کی۔ گزراوقات کے لئے محنت مزدوری کو شعار کیا۔ مادی دنیا سے بے نیازی اور فقر و استغنا سے نیاز مندی اختیار کی۔ توکل و قناعت پر راضی رہے۔ ہر حال میں اللہ کا شکر ادا کیا۔ اور دنیا کی ہوس یا نام و نمود کی خواہش پر خاک ڈالتے ہوئے شہرت، کی بجائے گم نامی کو ترجیح دی۔ ایک دماغ میں ہزاروں دماغ اور ہزار شخصیتوں کی ایک شخصیت ان بزرگ کو دنیا عبد اللہ نوازش کے نام سے جانتی ہے۔

حضرت عبد اللہ نوازشؒ کی تصانیف میں ”الانتقاد“ اس وقت میرے سامنے ہے۔ مولانا اشرف علی تھانویؒ کی مشہور کتاب ”الاقتصاد“ کی تردید و اصلاح کے بطور ان حضرت نے ”الانتقاد“ تصنیف کی۔ اس کا پہلا صفحہ ملاحظہ فرمائیں۔

”الانتقاد فیما ورد فی الاقتصاد“ مولفہ: ناچیز عبد اللہ المعروف بہ نوازش محمدی مشرف گنجی

در بھنگوی..... جس میں مکرمی حضرت مولانا حافظ اشرف علی صاحب خٹھی تھانوی کی کتاب الاقتصاد کے مضامین کی تردید کی گئی ہے۔ طوالت کے باعث بہت سی غلطیوں سے چشم پوشی کے بعد صرف ”چکتر غلطیاں الگ الگ دکھائی گئی ہیں۔ اور جواب بالصواب حضرت والا اور ان کے ہم خیال اصحاب کی تحریرات سے حوالہ قلم کیا گیا ہے تاکہ فریق مقابل اور ان کے موافقین کو موقعہ سخن نہ ہو اور مقصود اس سے صرف احقاق حق اور ابطال باطل ہے نہ کسی صاحب کی معاذ اللہ توہین یا تنقیص.....

امامان دین صحابہ اور تابعین بھی جب اپنے فتاوے کی غلطی سنتے تو وہ حضرات بھی اپنے فتاوے سے رجوع کرتے۔ شریعت کتاب اللہ و سنت رسول اللہ کی طرف۔ یہی وہ کمال ہے جس نے ساری دنیا کو انکے در پر جھکا دیا۔ مولانا حالی مرحوم فرماتے ہیں۔

”غلاموں سے ہو جاتے تھے بند آقا خلیفہ سے لڑتی تھی ایک ایک بڑھیا“

”الانتقاد“ اور صاحب الانتقاد کے ضمن میں ملک کے تمام مکتبہ ہائے فکر کے علماء و فضلا حضرات بالخصوص علمی مراکز و مدارس کے اساتذہ کرام نے اپنی قیمتی راکیں پیش کی ہیں۔ ان تقریظات و تصدیقات میں سے بعض اقتباسات ملاحظہ فرمائیں:

۱۔ رسالہ ”الانتقاد“ فیما ورد فی الاقتصاد“ مولفہ عالم ذی الفضل و الکمال مولوی عبداللہ صاحب در بھنگوی از اول تا آخر مطالعہ کیا بہتر رسالہ ہے گویا دریا کو کوزہ میں بند کیا ہے اور بڑی جانفشانی اور سعی بلیغ سے کام لیا ہے اور لطف یہ ہے کہ اپنے دعوے کو فریق مقابل ہی کی تحریرات سے ثابت کیا ہے اور فریق مخالف کی تردید انہی کی کتابوں سے کی ہے۔..... احمد اللہ مدرس مدرسہ رحمانیہ دہلی ۱۱ جمادی الاول ۱۳۵۳ھ

میں نے بھی اس رسالہ کو دیکھا ماشاء اللہ مولانا مولف مدظلہ العالی نے پوری تحقیق سے

نہایت عمدہ جواب لکھا ہے جزاء اللہ تعالیٰ خیر الجزا۔..... عبدالحلیم ناظم صدیقی مولوی فاضل
اڈیٹر رسالہ محدث و مدرس مدرسہ رحمانیہ دہلی ۱۲ جمادی الاول ۱۳۵۳ھ..... حضرت مولانا حافظ
احمد اللہ صاحب شیخ الحدیث مدرس مدرسہ دارالحدیث رحمانیہ دہلی نے اس رسالہ کے متعلق جو کچھ
لکھا ہے وہ بالکل صحیح و درست ہے۔ درحقیقت مولف رسالہ ہذا نے تھانوی صاحب کے رسالہ کا
جواب لکھ کر مذہب اہل حدیث کی بہت بڑی خدمت کی ہے اللہ پاک جل شانہ ان کی اس مبارک
اور عظیم الشان خدمت کو قبول فرمائے آمین۔

۲۔ رسالہ الانتقاد فیماوردنی الاقتصاد کے موضوع عدیدہ کا مطالعہ کیا حکمت اور علم
سے مملو اور بھرا ہوا پایا۔ مصنف نے اس رسالہ میں علماء راہنہ کا طریقہ اختیار کیا ہے فقہاء اور
مجتہدین اور علماء معاصرین میں سے کسی پر طعن نہیں کیا اور ان تمام باتوں سے زیادہ خوشی کی بات یہ
ہے کہ مصنف رسالہ نے اپنے دعوے کا اثبات اور فریق مقابل کی تردید انہیں کی مسلمات سے کی
ہے۔ جیسے ان لوگوں کا طریقہ ہے جو زمین میں بجز اصلاح کے اپنی برائی اور فساد کا ارادہ نہیں رکھتے
اور اللہ ہی کے واسطے اس کے مصنف کی قدر ہے۔ محمد یوسف امرتسری مبشر ابراہیمی نزیل کلکتہ
سراج بلڈنگ ۱۰/۳۱ اچیت پور روڈ۔

۳۔ میں نے اس رسالہ کو دیکھا واقعی رسالہ ہذا حق کے متلاشی کیلئے بہت مفید
پایا اور بڑی خوبی یہ ہے کہ مولف رسالہ نے مخالف فریق کی تغلیط انہی کے اقوال سے کی ہے اور
شائستہ الفاظ کے ساتھ کافی جواب دیا ہے جس کا اثر انشاء اللہ تعالیٰ اچھا ہوگا۔ قلندہ درالمصنف
و جزاء اللہ تعالیٰ خیر الجزا۔ آمین یا رب العالمین ابوالعرفان محمد نعمان اعظمی مدرس مدرسہ جامعہ عربیہ
دارالسلام عمر آباد علاقہ مدراس۔..... رسالہ ہذا کو ہم لوگوں نے بھی دیکھا حضرت مولانا
ابوالعرفان محمد نعمان صاحب مدرس مدرسہ جامعہ موصوف نے اس رسالہ پر جو تقریظ لکھی ہے ہم
لوگ اس سے متفق ہیں۔ عبدالسبحان اعظمی مدرس مدرسہ جامعہ موصوف۔ عبدالواجد پیارم پٹی

مدرس مدرسہ جامعہ موصوف عبید اللہ پیغمبر پوری در بھنگوی مدرس مدرسہ جامعہ عربیہ عمر آباد علاقہ مدراس۔

۴۔ مولوی عبداللہ صاحب نے منع نقض معارضہ، وغیرہ مناظرے کے ہر پہلو سے نہایت تہذیب و شائستگی سے رسالہ اقتصاد کے ابطال کو روز روشن کی طرح واضح کر دیا ہے اور سب سے زائد تر قابل داد یہ امر ہے کہ مولوی صاحب نے فریق ثانی کے مسلمات اور ان کے ہم خیال اصحاب کے اقوال سے ہی اقتصاد کا ابطال اور اپنے مطلب کا اثبات کیا ہے۔ حتیٰ کہ خود تھانوی صاحب کے اقوال میں تناقض ثابت کر کے ان کے دعوے کو قطعی طور پر باطل کر دیا ہے۔ ابو سعید محمد شرف الدین ناظم مدرسہ سعیدیہ دہلی ۹ محرم ۱۳۵۳ھ

۵۔ علامہ مولف زید مجدہ نے پوری تحقیق و تدقیق سے یہ رسالہ لکھا ہے۔ کسی جگہ بھی تہذیب و متانت کا دامن نہیں چھوڑا۔ رسالہ اقتصاد کا پورا پورا جواب دیا ہے اور مخالف فریق ہی کی مسلمہ تحریروں سے انہیں قائل کیا ہے۔ اور اپنے مدعا کو انہی کی کتابوں سے ثابت کیا ہے۔ خدا کرے وہ بھی اسے بغور دیکھیں اور تعصب مذہبی کو دخل نہ دیکر اسے اپنے لئے شمع ہدایت بنا لیں حق جل شانہ توفیق دے آمین۔ میں بہت خوش ہوں کہ اس رسالہ میں مصنف ممدوح نے حضرات مقلدین کیلئے راہ محمدی کو بدلائل و براہین خوب واضح کر دیا اور ثابت کر دیا کہ شرع محمدی میں تقلید شخصی ایسی ہی ہے جیسے کھڑ میں نورہ اور شہد میں ایلوا۔ اور موتیوں میں کنکر۔ میری تہہ دل سے دعا ہے کہ علامہ موصوف کو خدائے عز و جل جزائے خیر دے اور ان کی اس سعی کو مشکور فرمائے اور مسلمانوں کو اس رسالہ سے پورا پورا فائدہ پہنچائے۔ محمد مدرس مدرسہ محمدیہ وائیٹراخبار محمدی باڑہ ہندوراؤدہلی ۲ جمادی الاول ۱۳۵۳ھ۔

۶۔ رسالہ الانتقاد فیما ورد فی الاقتصاد کو شروع سے آخر تک مطالعہ کیا ماشاء اللہ مولانا عبداللہ صاحب در بھنگوی نے رسالہ الاقتصاد کا نہایت مدلل اور مکمل جواب لکھا ہے اور خوب

ہی زوردار لفظوں میں بڑی متانت و تہذیب سے تھانوی صاحب کے دلائل کو رد کیا ہے اور اونٹنی جسارت میں ایجاز کا بھی خیال رکھا گیا ہے اور سب سے بڑی خوبی رسالہ ہذا میں یہ ہے کہ فریق مقابل کی تردید اور اپنے دعوے کا اثبات فریق مخالف ہی کی تحریرات سے حوالہ قلم کیا ہے۔ خدا کرے کوئی دیکھنے والا رسالہ ہذا کا اس کے برکات و حسنات سے محروم نہ رہے۔ واللہ در المصنف محمد یونس غفرلہ مدرس اول مدرسہ حضرت مولانا سید محمد نذیر حسین صاحب مرحوم پھانک جیش خان دہلی۔

۷۔ میں نے رسالہ الانتقاد فیما ورد فی الاقتصاد مولفہ جناب مولوی عبداللہ صاحب در بھنگوی من اولہ الی آخرہ کو دیکھا۔ علامہ موصوف نے رسالہ اقتصاد کا بہترین جواب نہایت متانت کے ساتھ مہذب پیرائے میں دیا ہے خوبی یہ ہے کہ مولف اقتصاد ہی کے اقوال سے ان کی دلیلوں کی تردید اور اپنے دعوے کا اثبات کیا ہے۔ ناظرین اقتصاد کے دلوں پر جو شبہات وارد ہوئے ہیں بحمد اللہ مولف نے اس کا پورا پورا ازالہ کر دیا ہے۔ ممکن تھا کہ کوئی اہل حدیث ہی رسالہ اقتصاد ہی کی وجہ سے شک و شبہ میں مبتلا ہو جاتا۔ اللہ تعالیٰ مولف مدوح کو جزائے خیر دے کہ انہوں نے اپنا وقت عزیز اس کی تالیف میں صرف کیا اور عوام کو اس کی تشکیکات سے نجات دلائی اور کتاب و سنت کے مقابلہ میں عمل بالرائے و تکلف بالقیاس کی عدم ضرورت کو واضح کیا۔ اللہ تعالیٰ مسلمانوں کو صراط مستقیم پر چلنے کی توفیق دے۔ آمین۔ کتبہ محمد اسحاق الآرووی مدرس مدرسہ دارالعلوم احمدیہ سلفیہ در بھنگ۔..... رسالہ ہذا کو ہم مدرسین مدرسہ دارالعلوم احمدیہ سلفیہ نے بھی دیکھا حضرت مولانا محمد اسحاق صاحب آرووی صدر مدرس مدرسہ موصوف نے جو تقریظ رسالہ ہذا پر لکھی ہے ہم لوگ اس سے متفق ہیں عبد الجلیل بھکور ہروی مظفر پوری۔ محمد عین الحق بلکھوی در بھنگوی عبد الظاہر رجوروی در بھنگوی، عبداللطیف پیغمبر پوری در بھنگوی، محمد عفان آم تلوی مرشد آبادی۔

علم و فضل و کمال کے دیگر شعبوں مثلاً سائنسی و تکنیکی یا انتظامی امور، صحافتی و عدالتی خدمات یا تجارتی میدانوں سے وابستہ انتہائی مصروف حضرات نے بھی ادب عالیہ کے نمونے پیش کئے ہیں۔ جناب شمس الرحمن فاروقی نہایت فعال آفیسر اور ملکی سطح کے ڈائریکٹر کے بہت ذمہ دار اور نہایت مصروف عہدے سے سبکدوش ہوئے۔ لیکن ادب اردو میں سرسوتی سامان اور ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے سرفراز کئے گئے۔ اس وقت دنیا بھر کی زبانوں کے ممتاز ترین ناقدوں اور صف اول کے ماہرین میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ بہترین شاعر بھی ہیں اور بہترین فلکشن رائٹر بھی۔ جدیدیت جیسے عالم گیر رجحان کے تناظر میں اردو جدیدیت کے امام بھی ہیں اور شب خون جیسے مغز مار مثالی ماہنامہ کے مرتب (مدیر) بھی رہے ہیں۔

کیا اسکولوں کے اساتذہ یا کالج کے پروفیسر حضرات کے بارے میں یہ گمان ہو سکتا ہے کہ یہ لوگ فل ٹائم قلم کار ہو سکتے ہیں؟ اس ضمن میں اسکول کے اساتذہ حضرات کا تو خیر ذکر ہی کیا کہ وہ تو روئین کے مطابق مسلسل ایک ملازم قیدی ہوتے ہیں۔ مگر اسی روئین کے تحت شاداں فاروقی (در بھنگ)، جیسی بزرگ شخصیت بھی سامنے آتی ہے، جنہوں نے ”تذکرۂ بزم شمال“ جیسی ادبی تاریخ رقم کی ہے۔ اور پریم چند جیسا نام بھی ہمارے سامنے ہے جسے کسی تعارف کی ضرورت نہیں۔ یونیورسٹی اساتذہ کے بارے میں بھی فل ٹائم والی خوش گمانی معشوق کی موہوم کمر سے کم نہیں۔ جابر حسین استاذ بھی رہے اور سرگرم سیاست داں بھی۔ برسوں بہار قانون ساز کاؤنسل کے چیرمین رہے مگر دلت لٹریچر پر کام بھی کیا اور نظموں، افسانوں کے علاوہ مضامین بھی لکھتے رہے۔ ساہتیہ اکادمی انعام تک سے نوازے گئے۔ اسلم آزاد شعبہ اردو پٹنہ یونیورسٹی کے صدر رہے۔ مگر اپنی سیاسی سرگرمیوں کیلئے بھی معروف رہے۔ اس وقت بہار قانون ساز کاؤنسل کے ممبر ہیں جبکہ شاعر بھی ہیں اور ادیب بھی۔ بلند پایہ ادیبہ قرۃ العین حیدر کے فلکشن پر ایک کتاب بھی ان کی آئی ہے۔ ممتاز جدید شاعر لطف الرحمن کو کون نہیں جانتا۔ جدیدیوں میں آپ نہ صرف ایک بڑے

شاعر ہیں بلکہ کئی یادگار تنقیدی مضامین بھی لکھ چکے ہیں۔ بہار کی سیاست و وزارت میں مصروف رہتے ہوئے منسٹر تک رہے ہیں۔ ثلیل الرحمن پروفیسر بھی رہے، وائس چانسلر بھی اور ایم پی بھی۔ مگر شعر و ادب سے جنون کی حد تک ان کے شغف بالخصوص ان کے تنقیدی (جمالیاتی) مقالوں کو کیا کبھی فراموش کیا جاسکتا ہے؟ شہر در بھنگہ کے یونیورسٹی اساتذہ جنہیں میں ذاتی طور سے جانتا ہوں اور جو میرے لئے بڑے مشفق رہے ہیں ان میں بطور خاص پروفیسر شاکر خلیق اور ڈاکٹر منصور عمر ایک یادگار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ پروفیسر سید ضیاء الرحمن، پروفیسر محمد کمال الدین، پروفیسر طیب صدیقی، پروفیسر عبدالمنان طرزی، ڈاکٹر قیس احمد، ڈاکٹر فاراں شکوہ یزدانی، ڈاکٹر محمد ارشد جمیل اور ڈاکٹر ظفر سعید وغیرہ بھی اپنی دیگر مشغولیات کے باوجود شعری و ادبی کارنامے انجام دیتے رہے ہیں۔ جناب اولیس احمد دوراں جیسے استاذ بھی ایک مثال ہیں کہ کس طرح ناموافق حالات و مصروفیات کے باوجود انہوں نے زبان و ادب کو سنوارنے کا فریضہ انجام دیا۔ پروفیسر رئیس انور کے متعلق جو اس وقت متھلا یونیورسٹی در بھنگہ میں صدر شعبہ اردو کی حیثیت سے جلوہ افروز ہیں، مجھے بارہا یہ احساس ہوا ہے کہ آپ ایک خوش فکر محقق اور خوش اسلوب ناقد ہونے کے علاوہ سچے معنوں میں ایک ذی علم استاد اور ذی علم نگراں بھی ہیں۔ سخت اصول پسند مگر مشفق اور صوفی مزاج۔ زبان کے معاملے میں نہایت محتاط اور پارکھ اور بیان کی نزاکتوں میں حد درجہ کمال و مہارت۔ آپ کے کئی تحقیقی و تنقیدی کارنامے مثلاً تذکرہ نسخہء دلکشا (تصحیح و ترتیب)، جنم جی مترارمان۔ حیات و خدمات (تحقیق)، منتخب التذکرہ (تصحیح و ترتیب)، بازیافت پرویز شاہدی (ترتیب)، تحقیقی گوشے (تحقیق)، تاثر و تبصرہ (تبصرہ و تنقید) اور ”تنقیدی گوشے“ (تنقید) کے علاوہ متعدد مضامین منظر عام پر خراج تحسین وصول کر چکے ہیں۔ یعنی تحقیق و تنقید دونوں موصوف کی دستگاہ میں اور ان کے سرمایہ علمی پر دال ہیں۔ جناب کی چند کتابوں سے اقتباسات ملاحظہ فرمائیں۔

۱۔ ’اجتہی رضوی ایک قادر الکلام شاعر ہیں۔ ان کا شعری مزاج بنیادی طور پر محفلانہ ہے۔ وہ فن غزل کی نزاکتوں سے بھی آگاہ ہیں۔ اور اسلوب غزل پر بھی دستگاہ رکھتے ہیں۔ انہیں ہر قسم کے مضمون کو غزل کی لے میں باندھنے کا ہنر آتا ہے۔ ہلکا پھلکا عشقیہ جذبہ ہو یا گرفتاری دل کی ٹیس۔ حالات کی ستم ظریفی ہو، عرفان ذات کی شادمانی ہو یا عشق حقیقی میں گمشدگی، ہر لحظہ ان کے شعری اسلوب کا معیار برقرار ہے۔ غم جاناں ہو یا غم دوراں لہجے میں کھر دراپن، ناہمواری یا کرخنگی نہیں ملتی۔ دھیمے حزن آمیز غزلیہ لہجے اور تراشیدہ اسلوب سے ان کی پہچان بنتی ہے۔ جس میں شعریت بد اماں تشبیہ، لطیف استعارے، مروج محاورے، نرم اور سبک الفاظ کے برجستہ و بر محل استعمال کا منفرد حسن ہے۔ دلفریب، مترنم اور غنائی بحروں کے استعمال سے فکر و احساس جیسے گنگناٹھتے ہیں۔ جذبات کی لہروں میں مل کر خشک فلسفیانہ اشارے بھی دل کو گدگداتے ہوئے دماغ تک پہنچتے ہیں۔ ان ہی خصوصیتوں کی بنا پر فن غزل کے رمز شناسوں کے درمیان اجتہی رضوی کا رتبہ اہم ہو جاتا ہے‘ (اجتہی رضوی۔ فن غزل کا رمز شناس)

۲۔ ”غالب بہت ہی تہہ دار، لچکدار اور دلکش فنکارانہ شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کے ہاں فکر انگیزی و خیال آفرینی، حسن شناسی و حسن پرستی، تصوف پسندی و وعظ گوئی کے ہزار رنگ جلوے ہیں۔ جن میں ان کی انوکھی اور منفرد طبع کی بھرپور کار فرمائی ہے۔ خواہ اچھوتے پہلو نکال کر اپنی فکر رواں کو ایک نرالی جہت دینے اور لفظ و معنی کی ایک نئی دنیا آباد کرنے کا فن ہو یا عصری، سماجی اور ذاتی کر بنا کیوں کو مسکرا کر جھیلنے اور لطیف شعری پیکروں میں ڈھالنے کا ہنر ہو۔ ہر جگہ ان کی تیز فہمی اور نکتہ آفرینی اور بذلہ سنجی نمایاں ہے۔ غالب کلام میں طنز و مزاح کے تناسب اور حدود سے بخوبی واقف ہیں۔ اس لئے ان کے ذہن و شعور سے جو فرحت بخش دھار پھوٹی ہے وہ کبھی خندہ زیر لب کا سبب بنتی ہے اور کبھی موج تبسم بکھیرتی ہے۔ اس مرحلے میں وہ عموماً چوکھی لڑتے ہیں۔ کبھی واعظ سے الجھتے ہیں، کبھی پینتر ابدل بدل کر محبوب سے چھیڑ خانی کرتے ہیں۔

کبھی بارگاہ خداوندی میں شانِ بندگی کے ساتھ تاویلیں پیش کرتے ہیں۔ اور کبھی اپنے آپ کو ہدفِ تمسخر بناتے ہیں۔ ان کی ظریفانہ جولان گاہ کا پہلا نظارہ یوں ہے۔..... (غالب کا انداز گل افشانی گفتار)

۳۔ ”تغزل کا یہ رنگ جمیل مظہری کے ہاں ابتدا ہی سے جھلکنے لگا تھا۔ امتدادِ زمانہ کے ساتھ اس میں مزید پختگی اور نکھار آیا۔ چونکہ ان کی زندگی بڑی ناہموار رہی اور طرح طرح کے ناگوار واقعات اور حادثات کا بھی انہیں شکار ہونا پڑا۔ اس لئے ان کی آپ بیتی بھی دائرہ شعر میں داخل ہو گئی لیکن اس امتیاز کے ساتھ کہ انہوں نے زندگی کی تلخیوں اور ترشیوں سے کائناتِ شعر کو مجروح ہونے نہیں دیا۔ ان کی تخلیقی شخصیت تمام تلخیوں اور ترشیوں کی تپہیر کر دیتی ہے اور طبع کی سادگی ایسا صیقل کرتی ہے کہ ایک نوع کی گھلاوٹ اور نرمی پیدا ہو جاتی ہے۔..... انہیں فنِ غزل نے محبت میں سلیقے سے بناہ کرنا سکھا دیا۔ ان کی یہ محبت انسان (خواہ محبوب ہی کیوں نہ ہو) خدا اور کائنات سے وابستہ ہے۔ جس میں عمل، رد عمل، ٹکراؤ اور تعطل کے نقوش بھی ہیں اور حادثات اور سانحات کی ابھرتی ڈوبتی، آڑی ترچھی، ملگجی اور اجلی لکیریں بھی ہیں جن سے صراحیِ غزل کی کشش اور چمک دمک بڑھ گئی ہے۔ موضوع و مواد اور اظہار و بیان میں بوقلمونی تنوع اور گونا گونی بھی آگئی ہے۔ داخلی اور خارجی سطح پر ایک ایسی شعریت بد اماں دل گداز اور فرحت بخش فضا پیدا ہو گئی ہے جو ان کی انفرادیت کی غماز ہے۔ (جمیل مظہری کا رنگِ تغزل)

یہاں اہم بات یہ ہے کہ یہ اساتذہ و پروفیسر حضرات جن کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ یہ کل وقتی قلم کار ہو سکتے ہیں، اکثر نہیں ہوتے۔ ہر چند کہ ان کے نہایت سنجیدہ، علمی و تحقیقی کارنامے موجود ہیں۔ ظاہر ہے اپنے پیشے کی مشغولیت کے علاوہ مختلف شعبہ جات اور زندگی کے گونا گوں مسائل سے نبرد آزما ہوتے ہوئے یہ نہایت مصروف رہتے ہیں۔ اور انہیں بھی ذاتی طور پر ادب کیلئے فرصت کے وہ لمحات کہاں میسر ہیں کہ ہم۔ بیٹھے رہیں تصور جاناں کئے ہوئے،

کا اطلاق ان پر کر سکیں یا انہیں فل ٹائمر یا کل وقتی کہہ سکیں۔ ہزاروں شاعر و ادیب اور فکشن نگار ہیں جو غیر موافق مصروفیات و مشغولیات کے باوجود بڑے ذوق و شوق کے ساتھ ادب لکھ رہے ہیں۔ فن جی رہے ہیں۔ حتیٰ کہ ان میں سے بعض آسمان علم و ادب پر چاند ستاروں کی مانند تابندہ درخشندہ ہیں۔ معلوم یہ ہوا کہ کمال و قابلیت کا کوئی شعبہ یا ادب و فن کی کوئی صنف ایسی نہیں جس میں اکسیری کارنامے انجام دینے والے افراد جز وقتی یا پارٹ ٹائمر نہ رہے ہوں۔ جب کہ بہت سے فل ٹائمر بھی بڑے نکلے، نا اہل اور ناقابل ذکر واقع ہوئے ہیں۔ چنانچہ کسی کافل ٹائمر ہونا اہمیت کی بات نہیں ہے۔ نہ یہ فخر و افتخار کی بات ہے۔ اسے رعایتی خصوصیت کے بطور فروغ دینے کا کوئی جواز و مفہوم بھی نہیں ہے۔ الا یہ کہ کسی نے کم سے کم وقت میں اور سخت سے سخت ناموافق حالات کے باوجود خوب سے خوب تر اکسیری کارنامے سرانجام دیئے ہوں۔

محمود ایاز نے ایک موقع پر لکھا تھا: ”آپ اچھے سے اچھے رسالہ میں چھپتے رہئے۔ ایک سے زیادہ نقاد اپنے مضامین میں گنوا تے رہیں۔ لیکن آپ کی گرہ میں مال نہیں ہے تو ان سب باتوں سے کچھ نہیں ہوتا۔ کچھ فرصت ملے تو کسی لائبریری میں بیٹھ کر آج سے ساٹھ سال پہلے کی فائل کھولئے۔ ”ساقی“ کے ”ادب لطیف“ کے ”نیرنگ خیال“ کے اور دیکھئے پہلے صفحہ پر عزت و احترام سے چھپنے والے کتنے شاعر، زندگی کی حقیقتیں فاش کرنے والے افسانہ نگار اب کہاں ہیں۔ ان کے نام تک آپ کو نامانوس معلوم ہو گئے۔ عذر تراشی اور رعایت طلبی کے بجائے لکھنے والوں کو ایمانداری سے اپنے کام کا جائزہ لینے اور محاسبہ کرنے کی ضرورت ہے۔“

آخری بات یہ کہ خدا جس کو چاہتا ہے نیم لمحاتی لمحہ سے بھی قبل اس قدر بے حساب و بے کنار علم و ادب اور الہام و عرفان عطا فرماتا ہے کہ کیا فل ٹائمر اور کیا پارٹ ٹائمر، اس ضمن میں وسائل کے تمام دلائل اضافی ہو کر رہ جاتے ہیں۔



تقریظ

از: شمس الرحمن فاروقی

[ہم جناب شمس الرحمن فاروقی کے بے حد ممنون ہیں کہ انہوں نے نہایت قیمتی وقت دے کر ”سحر مبین“ (مطبوعہ ۲۰۰۴ء) کیلئے اپنے رہ نما تاثرات کا اظہار فرمایا۔ افسوس کہ بعض تکنیکی مجبوریوں کے سبب پوری تحریر شامل کتاب نہ ہو سکی۔ چنانچہ اس یادگار تحریر کو من و عن قارئین کی خدمت میں برائے استفادہ پیش کیا جا رہا ہے۔ (م۔ ص)]

مبین صدیقی کے اس مجموعے کا سب سے دلچسپ پہلو یہ ہے کہ یہ تخلیقی فن پاروں کا مجموعہ ہونے کے ساتھ نظری تنقید اور خاص کر ڈرامے کی نظری تنقید اور اصنافِ سخن میں ڈرامے کی حیثیت اور مرتبے کے بارے میں سوالات قائم کرتا ہے۔ یعنی اس مجموعے کا قاری اس سوال سے ہمیشہ دوچار رہتا ہے کہ یہ تحریریں ہیں کیا؟ ڈراما تو یہ نہیں ہیں، کچھ اور نہیں تو صرف اس وجہ سے کہ مصنف نے انہیں ڈراما نہیں کہا ہے۔ ان تحریروں میں افسانے کی فضا کہیں کہیں غالب ہے۔ لیکن عمومی حیثیت سے یہ تحریریں ”بتانے“ کی

جگہ ”دکھانے“ کی کوشش کرتی ہیں، اور ہم جانتے ہیں کہ ڈرامے کا کام ”دکھانا“ ہے اور فکشن کا کام ”بتانا“ ہے۔ یعنی ڈرامے واقعات کو آپ کے سامنے پیش کرتا ہے (یا دعویٰ کرتا ہے کہ جو کچھ اسٹیج پر پیش کیا جا رہا ہے وہ واقعات ہیں اور آپ انہیں ہوتا ہوا دیکھ رہے ہیں۔ اور اس میں کوئی شک بھی نہیں کہ ڈرامے کی ہر صورت میں آپ چیزوں کو ہوتا ہوا دیکھتے ہیں: کوئی داخل ہوتا ہے؛ دو شخص آپس میں بات کرتے ہیں؛ کوئی حادثہ پیش آتا ہے؛ قتل یا جنگ کا منظر ہمیں دکھایا جاتا ہے؛ وغیرہ۔ اس کے برخلاف افسانے میں آپ سے کہا جاتا ہے کہ فلاں شخص داخل ہوا؛ دو شخصوں نے آپس میں بات کی اور یہ یہ کہا۔ یعنی ان کی بات آپ سے بیان کی جاتی ہے، خود وہ شخص آپ کے سامنے نہیں ہوتے۔ وغیرہ مگر مشکل یہ آپڑتی ہے کہ کسی چیز کو دکھانے کے لئے کوئی جگہ، یعنی کوئی اسٹیج چاہئے۔ اور مبین صدیقی اسٹیج کی ضرورت سے انکار کرتے ہیں تو پھر ان تحریروں اور ایسے افسانوں میں فرق کیا ہے جو زمانہ حال میں بیان کئے جاتے ہیں؟ راب گرے (Robbe Grillet) کے کئی افسانے اس طرح کے ہیں۔ ہمارے یہاں مین رائے ایسے افسانے لکھے ہیں۔ انہوں نے فلم کی تکنیک میں بھی انسانے لکھے ہیں جن میں ہر جملہ آپ کو بتاتا ہے کہ اب یہ ہو رہا ہے۔ لہذا مبین صدیقی کی یہ تحریروں جنہیں وہ ”حالیہ“ کہتے ہیں، ایک طرح کا افسانہ کیوں نہ کہی جائیں؟

دوسری طرف یہ بھی ہے کہ ان کے ایک ”حالیہ“ (”پارس“) کو میں نے ”شب خون“ میں چھاپا تھا تو لکھا تھا کہ یہ سیموئل بیکٹ (Samuel Beckett) کے ڈرامے Act Without Words کی یاد دلاتا ہے۔ سیموئل بیکٹ نے اپنی اس تحریر کو ڈراما ہی قرار دیا ہے۔ کیونکہ وہ اس کے ڈراموں کے

مجموعے میں شامل ہے۔ ظاہر ہے کہ مبین صدیقی کا جواب ہوگا کہ بلیکٹ کی تحریر کی پیشکش اسٹیج کی محتاج ہے (یا اسٹیج کا تقاضا کرتی ہے) اور میری تحریر اسٹیج کی محتاج نہیں۔

ایک دوسری چیز کوئی پانچ دہائی کچھ مدت کے لئے مغربی اسٹیج پر کچھ مقبولیت حاصل کر سکی تھی۔ اسے Happening کا نام دیا گیا تھا اور میں نے ”وقوعہ“ کے نام سے ان میں سے ایک دو کا ترجمہ ”شب خون“ میں شائع کیا تھا۔ ”وقوعہ“ میں اسٹیج تھا بھی اور نہیں بھی تھا۔ اس معنی میں کہ ”وقوعہ“ میں اداکار اور تماشائی میں کوئی فرق نہ تھا۔ سب ایک دوسرے میں مل جل کر اسٹیج، بلکہ کسی کھلی ہوئی جگہ پر جمع ہوتے تھے۔ اداکار جو کچھ کہتے یا کرتے اس میں تماشائی بھی ایک حد تک مداخلت کر سکتے تھے۔

وقوعہ بہت دن نہ چل سکا۔ اس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ اس کی وضع میں ہیئت کی کوئی جگہ نہیں تھی۔ جب ہر چیز ہیئت میں شامل ہو تو آغاز اور انجام (یا انجام نہ سہی تو اختتام) کا تعین مشکل ہو جاتا ہے۔ ایک طرح سے وقوعہ کو سورریلسٹ خود کار تحریر (Surrealist automatic writing) کی عملی شکل کہا جاسکتا ہے۔ لیکن خود کار تحریر (جس نے یے ٹس Yeats کی شاعری میں بڑا اہم کردار ادا کیا) بالآخر اس لئے ناکام ٹھہری کہ اس سے تخلیق کار کی اس تمنا کی تکمیل نہیں ہوتی کہ وہ الفاظ کو اپنے ہی معنی عطا کرے۔ یہی وجہ غالباً وقوعہ کی بھی ناکامی کیلئے بیان کی جاسکتی ہے۔

تو پھر مبین صدیقی کیا کرنا اور کہنا چاہتے ہیں؟ جو وہ کہنا چاہتے ہیں وہ تو بہت واضح ہے کہ ان کے حالیہ عہد حاضر کی گھناؤنی سچائیوں، ظلم، استحصال اور دیانت کے فقدان کے خلاف احتجاج ہیں۔ اس احتجاج میں کہیں کہیں اصلاح کی کوشش بھی نظر آتی

ہے۔ لیکن اصلاح کی کوشش کی حد تک یہ تحریریں (یا ”حالیے“) کچھ بہت کامیاب نہیں۔ اور یوں بھی ادب میں اصلاحی پروگرام چلانے کی کوئی خاص گنجائش ہوتی نہیں۔ دوسری بات یہ کہ احتجاج سیاسی جبر کے خلاف ہو یا سماجی نا انصافی کے خلاف، تھوڑی ہی دیر میں تکرار اور یکسانی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مبین صدیقی کا احتجاج اس وقت بہت پر زور اور ان کی برہمی بہت پر شور ہے۔ لیکن اسے وہ کتنی دور اور لے جاسکیں گے یہ دیکھنے کی بات ہے اور مستقبل سے تعلق رکھتی ہے۔

فی الحال تو یہ مسئلہ میرے لئے زیادہ دلچسپی کا موجب ہے کہ اس کتاب کی تحریریں ایک نئی صنف سخن کی آمد کا مرثدہ سناتی ہیں۔ لیکن یہاں ایک اعتبار بھی ضروری ہے۔ ان دنوں ہر ایرا غیر اکوئی نیا بند ایجاد کر کے، یا کسی پرانی ہیئت میں کچھ تبدیلی کر کے ایک نئی صنف یا ہیئت کے موجد ہونے کا دعویدار بن گیا ہے۔ نئی اصناف یا ہیئیں اب یا ادبی معاشرے کی کسی داخلی ضرورت کے باعث وجود میں آتی ہیں۔ ورنہ کوئی بھی نو سکھیا، دو تین، چار، پانچ یا زیادہ مصرعے لے کر ان کی ترتیب الٹ پلٹ کر کوئی نئی ہیئت بنا سکتا ہے اور وہ اگر اسے کوئی نام دے دے تو ایک نئی صنف کا بھی موجد ہونے کا دعویٰ کر بیٹھتا ہے۔ لیکن اس سے کچھ ہوتا نہیں۔ چار چھ آٹھ مصرعوں والی نئی ہیئیں یا پرانی لیکن غیر ضروری ہیئیں بنانے کے پیچھے اعتراف عجز بھی ہے کہ مروجہ اصناف اور ہیئوں میں ہم کچھ نہ کر سکے تو بیروزہ اگرچہ گندہ و لے ایجاد بندہ کے طور پر ہم اپنا کھوٹا مال کھرا کرنے بازار میں آگئے ہیں۔ مبین صدیقی کے بارے میں ایسا کوئی شبہ ہمیں نہیں ہو سکتا کیونکہ انہوں نے ”غیر اسٹیجی ڈراما“ (Non . stage drama) یا ”حالیہ“ کی شعریات پر بہت کچھ لکھا بھی ہے اور حالیہ کے جواز اور

ضرورت پر بھی کلام کیا ہے۔ خود اس کتاب میں ان کا ایک خیال افروز مضمون اس موضوع پر شامل ہے۔ انہوں نے اسٹیج اور ڈراما کے درمیان کچھ اس طرح کا تعلق ثابت کرنا چاہا ہے جو ان کے خیال میں شاعری اور مشاعرے میں ہے۔ یعنی مبین صدیقی کے بقول اصل چیز تو شاعری ہے، مشاعرہ نہیں، لہذا اسی طرح اصل چیز ڈراما ہے، اسٹیج نہیں۔ لیکن اس استدلال میں کمزوری یہ ہے کہ ڈراما اور اسٹیج تو شروع سے لازم و ملزوم رہے ہیں اور شاعری کے لئے مشاعرہ کوئی لازمی شے نہیں ہے۔

خالص ادبی اقدار کی روشنی میں دیکھا جائے تو مبین صدیقی کی یہ تحریریں ارتکاز اور بصری تخیل کے اچھے نمونے پیش کرتی ہیں۔ ان میں شدت احساس اور قوت اظہار کا وفور بھی ہے۔ انہیں جدید تحریروں کے کسی بھی مجموعے میں رکھا جائے، وہ ممتاز معلوم ہونگی۔ مبین صدیقی جس وضاحت اور قوت کے ساتھ اشیا کو متصور کر سکتے ہیں، اسی وضاحت اور قوت کے ساتھ وہ انہیں بیان بھی کر سکتے ہیں۔ ان کے یہاں طنز کے بھی ابعاد گرم اور دلکش ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ ان تحریروں کی تجرباتی اور ادبی دونوں ہی حیثیتوں کو تسلیم کیا جائے گا اور قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

شمس الرحمن فاروقی

الہ آباد، ۲۵ نومبر ۲۰۰۳ء



مصنف ایک نظر میں

- نام : محمد مبین صدیقی
- قلمی نام : مبین صدیقی
- ولدیت : حافظ عبدالعزیز (مرحوم)
- تاریخ پیدائش : ۱۵ دسمبر ۱۹۶۵ء
- جائے پیدائش : قلعہ گھاٹ کالونی، دربھنگہ
- تعلیم : ایم۔ اے، بی۔ ایڈ، بیٹ،
پی۔ ایچ ڈی (اردو)
- مشغولیت : درس و تدریس
- مطبوعات : نظموں، غزلوں، قطعات، افسانوں
اور تنقیدی مضامین کے علاوہ تصوراتی
ڈراموں کا صرف ایک مجموعہ
”سائنسٹ“ ۱۹۹۸ء اور حالیوں کا
پہلا اور آخری مجموعہ ”سحر مبین“ ۲۰۰۳ء
- پتہ : قلعہ گھاٹ کالونی، دربھنگہ
- ۸۳۶۰۰۳ (بہار) الہند

AKSEER

(Critical Articles)



Dr. Mobin Siddiqui